

میر انیس کی اقلیمِ سخن

سید حسین احسن

انیس ایک گروپ

انور سدید

کتابیں پڑھئے



مَکَّةُ الْمُکَرَّمَةِ

تمام کتابیں بغیر مالی فائدے کے پی ڈی ایف
میں تبدیل کی جاتی ہیں۔
مصنف کی رائے سے مستفق ہونا ضروری نہیں۔
سید حسین احسن۔ فیس بک گروپ

کتابیں پڑھئے

03145951212

03448183736



میرا میس کی اقلیم سخن

تمام کتابیں بنالی تھیں کے پی ڈی ایف کی جاتی ہیں۔

مصنف کی رائے اور کتابی مواد ہمارا مشفق ہونا ضروری نہیں



پہلے مسکن

فہرست

کتاب

03145951212

03448183736

ہندوستان میں "میر انیس کی اقلیم سنیں" کے جملہ حقوق بہ حق ماحل احمد محفوظ ہیں

اعلامیہ:

اردو رائٹرس گیلڈ ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ ہے،
جس کا مقصد تہذیب و تجارت ہے اور نہ سیاست بلکہ ایک جمعی
اشتراک و عمل اور ترغن و افلاک کی روشنی پھیلانا ہے۔

سکرٹری

اردو رائٹرس گیلڈ، الہ آباد

میر انیس کی افیمن سخن

ڈاکٹر انور سدید

ناشر:- اردو پرائیٹرس گلڈ۔ الہ آباد

۶۱۹۸۶

چھ سو

... تاج آفٹ پریس الر آباد
... اردو راسٹرس گلڈ الر آباد
... پندرہ روپے

اشاعت ...
تعداد ...
طابع ...
ناشر ...
قیمت ...

سجاد نقوی کے نام

میرا نیس کی اخلاقیات
 میرا نیس کی دہلویت
 میرا نیس کی لکھنویت
 میرا نیس کی غزل
 میرا نیس کی تحریک پسندی
 میرا نیس کا موت اور قبر سے پیار
 معرکہ انیس و دہیر — شہزاد پس منظر

میر انیس کی اخلاقیات

میرزا غالب کو اپنے زمانے سے ناقدری کا شکوہ تھا لیکن وہ خوش قسمت تھے کہ انیس
 حالی اور آفتہ جیسے شاگرد دوران حیات اور عبدالرحمن بجنوری جیسے قدردان بعد از ممات
 نے جنوں کے ان کی زندگی اور شاعری کی مختلف جہتوں کو محفوظ رکھنے کی ادلیں کوشش کی
 اور غالب کی زندہ شخصیت اور اس کے جاوید کلام کو بقائے دوام کا درجہ حاصل ہو گیا۔
 میر انیس کو اپنے زمانہ میں بڑی مقبولیت حاصل ہوئی۔ ان کا مرثیہ پورے لکھنؤ کی آبرو
 سمجھا جاتا تھا جس مجلس میں پڑھتے بل دھرتے کی جگہ نہ ملتی۔ پورا لکھنؤ ٹوٹ پڑتا۔ اثر
 اتنا گہرا ہوتا کہ وہ بکا اور نالہ کشیوں کا شور از زمین تا آسمان مچا دیتا۔ انکھیں گری
 غم سے اتنی بوجھل ہو جاتیں کہ سیلاب اشک بہہ نکلتا۔ ان کے اپنے وعدے ان کے
 بلاغت و بیان پر قدردانی کی جو ہر خبت کی تھی زمانہ اس پر تو کوئی گہر نہیں ڈال سکا
 لیکن ان کے معلقہ اجاب میں کوئی حالی نہیں تھا جو ان کے حالات زندگی جمع کرتا اور
 پھر کوئی بجنوری بھی پیدا نہ ہوا جو یہ پرکھتا کہ انیس نے کتنے بڑے المیہ کو جیوں صدی

لے چند برس کی عمر سے شکرگستاخوں۔ ساتھ برس بکا۔ مدح کا صلہ ملا۔ غزل کی داو۔ غالب۔
 (اردو دئے مطلق)

کے انسان کے بھی تجربے کا حصہ بنادیا ہے نتیجہ یہ ہے کہ میر انیس کے حالات زندگی ماضی کے امدان میں گم ہو چکے ہیں اور اس کے فن کی تحسین موازنہ انیس ردیہ سے آگے نہیں بڑھی۔ میر انیس کے مرغیوں، سلاموں اور رباعیات میں ان کا فطری مزاج بخوبی منعکس ہوتا ہے ان کے عہد کے واقعات سے ان کے احوال کے بارے میں رائے قائم کرنا بھی ممکن ہے تاہم ایک بڑے فن کار کے باطن میں جھانکنے کے لئے اس کے ذاتی حالات، دقیق ترین مواد ہیا کرتے ہیں۔ اس ضمن میں میر انیس بھی ان بیشمار عمدہ فن کاروں میں شامل ہیں جن کے بارے میں شخص معلومات پوری طرح ناقدین کی دسترس میں نہیں۔

میر انیس طوائف الملوک کے اس دور میں پیدا ہوئے جب شمشیر و سنان گلہ ستہ طاق، نسیان بن چکے تھے۔ طاؤس درباب کا دور دورہ تھا اور عیش و طرب ہر خاص و عام کا مزاج بن چکا تھا۔ ملک کی سیاسی بنیادیں متزلزل ہو چکی تھیں لیکن تہذیب انتشار اور ثقافتی شکست کا دور دورہ تک نشان نہیں تھا۔ قصر حکومت کی فیض آباد سے منتقلی کے بعد لکھنؤ کو بیت السلطنت کا مقام حاصل ہوا تو یہ شہر فراموشی کے دھند سے نکل کر شہرت و عظمت کا مرکز بن گیا، دلی کے اہل فن، اہل کمال، اہل ذوق اور معرزمین اس شہر حسن و خوبی کی طرے کھینچنے چلا آئے تھے اور اس کی تعریف میں رطب اللسان تھے غالب دہلوی، میاں داد خواں سیاح کو لکھتے ہیں:

..... "لکھنؤ کا کیا کہنا۔ وہ سرکار امیر گہ تھی۔ وہ ہندوستان کا بغداد

تھا۔ جو بے سرد سامان دہاں پہنچا امیر بن گیا۔"

فسانہ دل فریب کے مصنف نذاعلی عرف اچھے میاں عیش لکھنوی کا قول ہے کہ:

"جب تک عہد شاہی رہا وہ زمانہ اس کے ادب و بوج کا تھا۔ دور دور

سے لوگ دیکھنے کو آتے تھے، غنیمت مل رہی تھی کہ یہاں کی تصویر جیت نظر کھینچ کر
 لے جاتے تھے۔ لکھنؤ ہر چیز کا خزانہ تھا ہر علم و فن کا یہاں کامل استاد تھا۔
 رجب علی بیگ سرور نے قسانہ عجائب کے دیباچے میں لکھنؤ کی خدادگری کی صلاحیت
 کو یوں داد دی ہے۔

”سیکڑوں گھامڑ، بد عقل، کندہ ناتراش، اطرات و جوانب سے آئے،

ہفتہ عشرے میں پھل پھلا کر وضع دار ہو گئے۔“

نصیر الدین حیدر کے زمانے کا ایک انگریز سیاح ولیم ٹائٹن اس بے نظیر شہر کو خراج
 تحسین ادا کرتے ہوئے لکھتا ہے :

”صرف ایک عظیم الشان شہر جسے میں نے دیکھا ہے ڈیولسڈن ماسکو،

قاہرہ جس سے چاہیں آپ لکھنؤ کو مشابہ قرار دیجئے مگر میرے نزدیک

لکھنؤ کی ایسی عجائب و غرائب چیزیں ان مقامات میں سے کہیں نظر

نہیں آئیں گی۔ اس شہر کے گچی کوپے میری نظروں میں بالکل نئے معلوم

ہوئے گویا کہ عالم رویا میں میرا گذر کسی عجیب ملک میں ہوا ہے :

لکھنؤ کی اس آرائشی فضا میں نمون لطیفہ کی ہر شاخ کو فروغ حاصل ہوا غزل جو

دلی کے ماحول میں مثنوی گہرائی کی طرف مائل ہو چکی تھی لکھنؤ کے لمس سے آئنا ہوئی تو اس

کے گرد آرائش جمال کا ہالہ بن گیا یہ صنف سخن اس ابھرتے ہوئے شاعر کی توجہ اپنی طرف

کھینچ رہی تھی۔ میرا میں کا شمار بھی ایسے شعرا میں ہوتا ہے جنہوں نے مشق سخن کا آغاز غزل

سے کیا۔ تاہم یہ یاد رکھنا مناسب نہیں کہ لکھنؤ کی اس مصنوعی معاشرت اور زوال پذیر

تہذیب کے خلاف کوئی رد عمل مرتب نہیں ہوا۔ سماجی اور معاشرتی رد عمل سے قطع نظر

ادبی سطح پر اس کا ادیبانہ اظہار یہ نہیں کہ خاندان نے کیا جس نے پہلے مثنوی کی صنف کو جدت آشنا کیا پھر پشت در پشت مرثیہ کہنے کا فریقہ قبول کیا تو سے وہ ادراج بخشا کہ "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کی پھبتی یا نکل باطل ہو گئی اور مرثیہ کو اصناف سخن میں ایک دفعہ پھر قابل رشک مقام حاصل ہو گیا۔

یہ بیان محمد حسین آزاد سے منسوب ہے کہ میر انیس ایک موقع پر کہیں مثنوی میں گئے در غزل پر بھی دہاں بڑی تعریف ہوئی شفیق باپ خبر شن کر دل میں بات بار بار ہو انگریزوں نے مرثیہ سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے، انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کر دو اور اس سخن میں زور طبع کو صرف کر دو دین دنیا کا مہر یہ ہے، (آب حیات) میر خلیق نے اپنے بیٹے کو غزل کا لکھنوی مراجع قبول کرنے کے بجائے اسے سدھ کرنے کا جو مشورہ دیا تھا وہ مجھے اس لئے معنی خیز نظر آتا ہے کہ شفیق باپ کو لکھنوی غزل کی نزاد آبادی کا علم تھا پھر وہ اپنے جونا رہیٹے کی صلاحیتوں کا اندازہ بھی رکھتے تھے اور جانتے تھے کہ میر انیس کا انفرادیت پسند مزاج لکھنوی غزل کی جو مابانی کا ہرگز متحمل نہیں اہم بات یہ ہے کہ لکھنوی نے عیش و محراب جس نص کا فروغ دیا تھا میر انیس کی طبیعت کو اس کے ساتھ کوئی رعیت نظر نہیں آئی۔ حدیث کے ہاں اس کے خلاف دائرہ روٹل مت ہے بلکہ جو جسم کے دیوں، بدن کا فوس اور جسم و ابود کے اشاروں کا اسیر تھا جب کہ اس میں جسم کو روح و ذات ہی ناز نہ کرنے اور اس شخص سے ربانی و انسانی زندگی کی مداخلت تھی ایسا ایسا دور میں یہ سارے معاشرہ مسخری آرائش، بھونے والی راد رکھ جیلے آتے۔ کوہنڈا نصیحت بننا نہ ہوئے تھا میر انیس سے دروین کے مسلک کو، یہ حال اور پرستش ظاہریت اور دنیا داری

سے جگہ لگی کا رویہ اختیار کیا۔ ان کے اشعار میں ایک کیفیت جو سب سے زیادہ نمایاں ہے وہ بے جا خواہشات کو ٹھکرانے اور بوس دنیا کے مقابلے میں سہ جہتی کی کیفیت ہے چنانچہ وہ دولت شہرت اور منصب کی آرزو کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ دنیا اور غیبت میں ایک واضح حد امتیاز دیکھتے ہیں دنیاوی جہت منفوت کے برعکس قناعت کے فلسفے کو فروغ دیتے ہیں اور آخرت کے انعام کو ہر چیز پر فوقیت دیتے ہیں۔

جس شخص کو غیبت کی طلب گاری ہے دنیا سے ہمیشہ اسے بیزاری ہے
اک چشم میں کس طرح سمائیں دوزخوں غافل! یہ خواب وہ بیداری ہے
رباعی کے ان اشعار میں میر انیس نے نصیحت کو استعارے کے گرد پوش میں لپیٹنے کی کوشش نہیں کی ہے، استدلال کی بیجا کھی کے طور پر استعمال کیا ہے اس کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ میر انیس کا دماغ بطور ادراست عوام کے ساتھ تھا چنانچہ وہ قاری، سامع اور شاعر کے درمیان حجاب کا کوئی پردہ حامل نہیں رکھتے بلکہ اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر براہ راست مخاطب کا قلم پیدا کرتے ہیں اور اسے ان اخلاقی اقدار کی طرف متوجہ کرتے ہیں جن سے مرد گردنی کر کے پورا معاشرہ زرداں آمادہ ہو چکا ہے۔ شاید یہ اس واضح مخاطب ہی کی ضرورت تھی کہ میر انیس کے ان ابلاغ کا گراف کٹا پھٹا یا سخی نہیں بلکہ یہ ایک طویل خط مستقیم کی صورت میں ملتا ہے اور ان کے مفہوم کی گہرائی ... تک پہنچنے میں ذرہ برابر دقت نہیں ہوتی۔

محولہ بار اشعار سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل ہے کہ میر انیس دنیا سے بیزاری کے پس منظر میں اور شاید تیاگ کے فلسفے کو فروغ دینا پسند کرتے ہیں۔ سچ یہ ہے کہ جب وہ دنیا کو ٹور قرار دیتے ہیں تو اس سے واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اسے ایک الگ اکائی کے طور پر قبول کرتے ہیں

بھڑکھڑکھٹکے کی لذت پر پادشہ نے — سے آگے بڑھ کر پھر پورے نفاذ بھی کیا۔ سب تو
لذات دنیا میں ہی شہر و محو تھے ہیں۔

کیا حال کہیں دل کی پریشانی کا کھانے کی لذت، تدمز، پانی کا
مرہ مٹے کسی دشت کے دامن میں ہیں۔ بردہ ہے یہی جامہ عربی کا

ناجم وہ داخلی طور پر ایک شدید پریشانی سے بھی، وہ چاروں اور میری نظر میں اس کا یافت
ان کا یہ مغز خان ہے کہ یہ مادی دنیا انسان کا مستقل شہنشاہ نہیں وہ قبر کو جاسر، ان کا پردہ
قصود کرتے ہیں سبکی و شفقت پرست کہ وہ — — — — — تمام تصور میں کرتے بلکہ حیات از
نات کے دل نصرت میں ہی وجہ ہے۔ وہ اس قافی و قافی کی لذتوں میں، بے ہوش
انسان کو غافل تصور کرتے ہیں۔ ست خواب نفیست سے بیدار ہونے کی تسخیر کرتے
ہیں اور است دنیا کی نوید دیتے ہیں جسے دوام حاصل ہے۔

جو شے بہت لذت ہے وہی ہے۔ جو پیر بہت کم اسے سوا سمجھتے ہیں۔

ہے بھر جہاں میں عمر ماندہ جناب غافل! اس زندگی کو کیوں سمجھتے ہیں
کیوں نہ رکے ہوس میں ویرانہ پھر ہے۔ جانا ہے تجھے کہاں، کہ ہر پھر ہے
اشد ہے پیری میں ہوس دنیا کی! تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر پھر ہے

میرا نیس کو، میں دنیا کے لہر و لولہ اور میری دشت سے شدید نفرت ہے
اور اس کا اظہار انھوں نے برملا کیا ہے اس دنیا کا ایک اور فتنہ جس کے خلاف میر
انیس نے یا لا سطر و درعلہ ظاہر کیا ہے وہ شور و شغب ہے چنانچہ جہاں انھوں نے
موت کی تمنہ باریک کی ہے وہاں قبر کے سکوت کا تذکرہ بھی پوری تکرار سے کیا ہے اس
کا اصول میرا نیس کی بہترین خواہشات میں سے نظر آتا ہے۔

کیوں کر ذلالت کے سوڈر تجھ سے لے قبر
میں نے بھی تو جان دے کے پایا ہے تجھے
راحت آباد عدم ہے تدبیر جا
پھر تہ آئے وہ جہاں سے جو گئے
مر مر کے پوچھتے ہیں مسافروں پر
یہ قبر کی منزل بھی غضب بھاری ہے
ناموسی میں یا لذت گویائی ہے
آنکھیں جو ہیں بند عین بنیائی ہے
سے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا فساد
مرقد بھی عجیب گزشتہ تنہائی ہے

میر انیس کا قبر سے بار دو تہ تیغ اپنے اندر غوطہ لگانے کا عمل ہے احسن لکھنوی
کا بیان ہے کہ میر انیس جب کہتے ہیں ایک پادری سے پاؤں تک اڑدہ لیتے، منہ
ڈھانپ بیٹے ایک ہاتھ خم کر کے اس کی کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے، "وہ ان کا عالم
طاری ہو رہا تھا، را شعا رانی، تہ آبدار موتیوں کی صورت میں ہونے لگی، شعر کہنے کے
لئے میر انیس کا یہ اہتمام ان کی قبر پسندی کے رجحان سے مماثل ہے اور یہ اس لئے
بے حق نہیں، ہر پڑے فن کو رکے ہاں جب سے اسے زندگی، "پانے کی تڑپ پیدا ہوتی
ہے تو وہ بلساں، مایہ سحر یا چاہے یوسف کی تلاش کرتا ہے۔ میر انیس کے ہاں بھی
جبری گور غزان ہے جہاں نظرات اپنے تمام راز و غریب کر ڈالتی ہیں اور فن کا دھڑکن
فن سے مراد نزدیک ہے، مولانا آزاد کے اس قول کو ملحوظ نظر رکھنا چاہیے کہ میر انیس
بہت کم سخن سمجھتے تھے تو ان کی کیفیت کی دروں بینی اور بھی واضح ہو جاتی ہے تاہم اس بات
کا اظہار ضروری ہے کہ اس دروں بینی اور کم سخن کے باوجود میر انیس کی ستر تنہا پسند
یا نسلوت ریبہ بھی نہیں تھے چنانچہ قبر پسندی کے مقابلے میں اس کی تنہائی کے خلاف
بھی ان کا رد عمل بھی خاص شدید ہے۔

کاتب اعمال بھی زحمت ہوئے ہائے میں غربت میں تنہا رہ گئی

لے اپنے میں میں ڈوب کر پا جا سراغ زندگی — (اقبال)

مگر کھلے تھے۔ کچ مرشد پایا جب دام سے چھوٹے تو قفس میں گئے
مرنے کا دن تو گزر گیا شکر انیس اب دکھیں حد کی رات کیوں گزرتی

یہ انیس نے سرنیہ کھٹے کا منصب قبول کیا اور امام حسین کی حیات طیبہ کے بعد
پہلوؤں کا مطالعہ کیا تو انھیں یہ دہشہ میں ایک دوانی آمیزش نظر آئی۔ شہ آریہ باطن
قوت کے بل بوتے پر اکثر جیت جاتا ہے اور رات قدر کی ہیریت اسے قبول عام پر مجبور
کر دیتی ہے لیکن اسے دوام ہرگز حاصل نہیں ہوتا۔ ہی وجہ ہے کہ حسین ہر در میں
زندہ رہتا ہے لیکن یزید بہت جلد عوامی نفرت کا شکار ہو کر تو گناہی میں ڈوب جاتا
ہے۔ روح اور جسم کے حوالے سے دیکھا جائے تو حسین روحانی بقا کی علامت ہے
اور یزید جسمانی فنا کی غافل اور عیش کوش انسان کشف جسم کو آریہ اور تحفظ حیا
کرتے کرتے اپنی روح کو لودہ کر لیتا ہے اور آخر کا اس سکون اور لطافت سے محروم
ہو جاتا ہے جو انسانی زندگی کی بنیادی ضرورت ہے۔ یہ انیس نے اسی کھوٹے ہوئے
انسان کو یادہ مستقیم کی طرف لانے کی سعی کی ہے دراصل جسمانی بقا کے بجائے
روحانی بقا کی اہمیت سے واقف کیا ہے ہی وجہ ہے کہ یہ انیس کے ہاں زندہ رہنے
کا دلولہ نظر میں آتا بلکہ درد مندی کا وہ روح لٹا ہے جو نفی انا کا قیمتی عنصر ہے اور
جو فرد ذات کو پاکیزگی اور لطافت سے مالا مال کر دیتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار
ملاحظہ ہوں جن میں انیس نے غرور، تکبر اور نخوت کے عکس خاکساری اور بے پیاری
کا مسلک اختیار کرنے کی تدفین کی ہے۔

نمود دیود بشر کیا محیط عالم میں ہوا کہ جب کوئی بھوکا چہرہ بابت تھا
انیس علم بر سر بود وفا کساری میں ہیں نہ یہ کہ غلام ابوتراب نہ تھا

۱۔ مشہور صوفی بزرگ، دیناخ کا قول ہے کہ فرد تمام عمر جسم کا نگہداشت کرتا ہے لیکن جسم فرد
کے ساتھ وفا نہیں کرتا۔

دیکھنا کل ٹھوکریں کھاتے پھریں گے آگ سر
آج نخوت سے زمیں پر جو قدم رکھتے ہیں
ہی غرور سے نفرت سیاہ کا رہیں کہ
قلم کی طرح چلے جب تو سر جھکا کے چلے
انیس دم کا بھر دسر نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہونے کے چلے

میر انیس کے ان اشعار سے تحفظ ذات کا کوئی پہلو نہیں نکلتا، بلکہ خاک میں خاک ہو جاتے کا
رد یہ ملتا ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ انھوں نے اپنی ذات کی نفی کی ہے یا اس کی
اہمیت کو پہچانا نہیں اگر ایسا ہوتا تو میر انیس آج اپنے ہم عصر شعرا کے مجرم میں پہچانے بھی نہ
جاتے، حقیقت یہ ہے کہ وہ کاذب انا جس میں "میں" پھولتی اور شخصیت سکڑتی ہے قطعاً
نہیں ملتی لیکن ان کا وہ پہلو جو فکر کی مثبت صلاحیتوں کو حرارت عطا کرتا ہے ان کے ہاں
بدرجہ اتم موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں معجزہ فن کا طہر محض اتفاقی نہیں
بسکہ خود میر انیس کو بھی اس کا علم ہے اور انھوں نے اس پر بجا طرد پر فخر بھی کیا ہے۔

مخلو در معنی سے مرا سینہ ہے
دل میں یہ صفائی ہے کہ آئینہ ہے
جب قفل دہن کھلا جو اہر نکلیے
گویا کہ زبان کلید گنجینہ ہے
نگار رہا ہوں مضامین نور کے میں انبار
خبر کرو مر سے خرمی کے خوشہ چینیوں کو
اے زمیں مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ
آسمان کا طرہ دستار ہوں
ہر کس و نا کس سے بھکے کا نہیں
ہم دموں میں تیغ جو ہر دام ہوں
کسی نے تیری طرح سے لے انیس
مرد میں سخن کو سنوارا نہیں
نظم ہے یاد و شہوار کی لڑیاں انیس
جو ہری بھی اس طرح موتی پرہ سکتا نہیں
یہ صرف معجزہ فن سے آگے کا اظہار ہے ورنہ میر انیس کے ہاں دقتداری کی جو

لہ ڈاکٹر ذریعہ آقا۔

نہایت ملتی ہے اس کے تحت خود مدحی خطائیں بلکہ جرم سمجھا جاتا ہے چنانچہ ان کا اپنا قول ہے

جرم ہوں کبھی ایسی خطا کی نہیں میں نے بھڑے سے بھی آپ اپنی شنا کی نہیں میں نے
دل سے کبھی مدح امر کی نہیں میں نے تقلید کلام جہلا کی نہیں میں نے
بلکہ وہ فقر کی اس تلع گرا گیا یہ سے مال مال جس کے سامنے مال زور کی کوئی اہمیت
نہیں رہتی۔

دولت کا ہمیں خیال آتا ہی نہیں یہ نشہ فقر ہے کہ جاتا ہی نہیں
بہر پڑ ہیں یہ دولت استغنا سے آنکھوں میں کوئی غنی سما ہی نہیں
فقر کی دولت کو خالق نے بخش ہے رفاہ ہاتھ پھیلاتا ہے سلطان بھی گد کے سامنے
بخشی ہے خدا نے ہم کو یہ دولت فقر برسوں ڈھونڈتے تھے تباہ شاہ کو تہ طے
میر انیس کے بارے میں مشہور ہے کہ انھوں نے دریائی قدمدانی کی کبھی پرواہ نہ کی۔
تمام عمر معمولی پودھا کھاد پینچ گوشہ ٹوپی پہنی۔ واجد علی شاہ کے دربار میں اس وقت
تک نہیں گئے جب تک کہ ایک محمد شاہی انھیں لینے کو نہیں آیا۔ اور دربار میں گئے تو اپنی
قلندرانہ شان برقرار رکھی۔ دل پرشی کو بدلا نہیں اور سر افتخار کو خستہ کر بلا کی مدح کا تلوح
پہنے ہوئے تھا خم نہیں کیا۔ رقیقہ بند ہو گیا تو اسے صرف اتنی حیثیت دی کہ انیس کی جوتی
کا ایک ستارہ لگا گیا ہے۔ وہ حقیقت نشہ کر بلا کی مدح نے انھیں دنیاوی جاہ و حشمت سے
بالکل بے نیاز کر دیا تھا۔ میر خلیق نے سعادت مند بیٹے کو دین و دنیا کا سرمایہ سمیٹنے کی جہد
ترغیب دی تھی میر انیس نے زیادہ تر اس کے اولین جیسے پہرے ہی عمل کیا اور یہ اسی کا فیض تھا
لے رام بابو سکسینہ (تاریخ ادب اردو)

کہ شاہانہ ٹھاٹھ ان کی نظر میں بے وقار ہو گئے۔ امیرانہ عظمت کی وقعت نہ رہی اور فخر کا پہلو تھا تو صرف یہ کہ

مداح مشہر شرب و بطحا ہم ہیں

جز مدح سخن منہ سے کوئی کم نکلا
ہر دم سینے سے آہ پر ہم نکلا

ردھی بغداد کا یا حسین ابن علی
نیکے تو محبت میں تری دم نکلا

ہے دیور و دوسری سخن پنجتن کی مدح
زینت کلام کی ہے رسولِ زمیں کی مدح

ہے لذتِ دنیاں مشہر خیرِ مشک کی مدح
آرامِ جان و دل ہے حسین و حسن کی مدح

ہر دم یہ ذکر باعثِ عیش و سرور ہے
دل کی جو روشنی ہے وہ آنکھوں کا نور ہے

اور یہ استغنا ہی کا نتیجہ تھا کہ دہبا کی قدردانی کے برعکس تمام عمر عوام کی

قدردانی کو سرمایہ اختیار جانا۔ جب تک لکھنؤ آباد رہا کسی اور شہر میں نہیں گئے، جب کسی

اور شہر میں جانے کا ذکر ہوتا تو یہی فرماتے تھے کہ (اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے

ہیں۔ زوالِ لکھنؤ کے بعد حیدر آباد گئے۔ مجلس میں مستند اور سخن فہم لوگوں کے سوا کسی کو

آننے کی اجازت نہ تھی لیکن میر صاحب ہر ٹیپ کے مصرع کے خاتمہ پر ایک آہ سر دہرتے

اور لکھنؤ کو یاد کرتے۔

میر انیس کی اعلیٰ قیامت کا ایک اور روشنی پہلو یہ ہے کہ ان کے ہاں زمانہ کی بے دریغی

ماحول کی نامناسبیت، وقت کی نامساعدت، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ میر کے ہاں غمِ جاناں

یا غمِ دوراں کا شاہِ بُہی نظر نہیں آتا، وہ ان ترقی پسند اصطلاحوں سے یکسر بے نیاز

تھے اور ان کے ہاں ایک ایسا نفس مطمئنہ ملتا ہے جس کا خمرِ خلق و مردت کی مٹی سے

لے بولا آنحضرت (آبِ حیات)

اٹھا ہے۔ چنانچہ وہ عام سطح پر بھی انسانی جذبات کے نازک آئینوں کو پورا تحفظ دیا کرتے ہیں۔

مثل بوئے گل سفر ہوگا مرا وہ نہیں ہوں جو کسی پر بار ہوں
کسی کا دل نہ کیا ہم نے پاؤں مال بھی چلے جو راہ تو چوتھی کو بھی بچا کے چلے
تقاعدت دگر دابر و دولت دیں ہم اپنے کیسہ خالی میں کیا نہیں رکھتے
کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے کسی کی آس بغیر از غلا نہیں رکھتے
نہ پھیلا یہ وہاں ہر گز انیس فقیری میں بھی دل تو نگہ رہے

لکھنؤ میں میر انیس کی زبان سند کا درجہ رکھتی تھی۔ اردو کے معنی ان کی زبان کی کسوٹی پر پڑ بھی جاتی تھی۔ انھیں اس بات کا احساس بھی تھا بقول محمد حسین آزاد، ایک ایک لفظ کا نئے کی تول، لیکن انکسا دکا یہ عالم تھا کہ لکھنؤ کے روزمرہ اور عمارے سے انحراف کرتے تو کہہ اٹھتے کہ ”یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے“ اس جملے سے اہل لکھنؤ کے لئے احترام کا جو پہلو نکلتا ہے اس سے واضح ہوتا ہے کہ میر انیس نے شاعر کی آنا کو تو پیدا تحفظ عطا کیا ہے لیکن اس آنا کو اپنی شخصیت پر غالب آنے کا کوئی موقع نہیں دیا۔ حیدر آباد میں ایک صاحب ان کی شاعری کی تریف کرنے لگے۔ فرمایا: ”بھئی شاعر کون ہے۔ دکھڑے کا کہنے والا ہوں، وہ بھی معلوم نہیں، کہ جس طرح چاہیے ہوتا ہے کہ نہیں؟“ ان کے بارے میں جو یہ مشہور ہے کہ بایں: خطا عتدال سے بھی نیچے ہی نیچے رہتی تھیں۔ مبالغہ سے ہرگز نملو نظر نہیں آتا۔

خیال خاطر احباب پائے ہر دم انیس ٹھیس نہ لگ جائے آئینوں کو

لے یہ ”عطا لکھ رہا تھا“ مجھے میر انیس کے والد میر خلیق یاد آئے۔ والد کے نام کی نسبت سے یہ نقطہ سنوی طور پر بھی درست ٹھیک ہے۔ لے میر انیس کی زبان دلی اور لکھنؤ کا سنگم ہے۔ ڈاکٹر سبیل بخاری۔ مقالہ ”میر انیس کی زبان: لے“ ”آب حیات“ محمد حسین آزاد۔

یہ درست ہے کہ میر انیس نے مرثیہ کی جانب رجوع پتے پاپ کی نصیحت پر ہی کیا لیکن ان کی غفلت کا ایک ادنیٰ اثبوت یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کے مرکزی کردار حضرت امام حسینؑ کی زندگی کے اعمال صالحہ اور اقدار عالیہ کو محض ضرورت شری کے لئے قبول نہیں کیا بلکہ انھیں اپنی شخصیت کا جزو بنالیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ مادی دنیا کی کر بلا کے خلاف صفِ آما ہوتے ہیں تو یہ اقدار چمک کر لو دینے لگتی ہے اور میر انیس کا فن انسانی قلاع و بقا کا ضامن بن جاتا ہے۔ دنیا کی مقصدی خسار میں یہ مقام امتیاز بہت کم شعر اکو نصیب ہوا ہے۔

میر انیس کی دہلویت

میر انیس ۱۸۰۶ عیسوی میں پیدا ہوئے اور ۱۸۷۴ عیسوی میں وفات پا گئے۔ ہندوستان کی تاریخ میں یہ قدر سماجی پریشانی، معاشی ابتری اور سیاسی خشکت کا دور تھا۔ لکھنؤ سے تھوڑے فاصلے پر دہلی کی سلطنت افغانوں اور ابدالیوں کے حملے کی زد میں کئی مرتبہ آچکی تھی۔ مرکزی حکومت کا خیرانہ بکھر چکا تھا۔ ردھیلوں اور مرہٹوں نے لوٹ مار کا بازار گرم کر رکھا تھا۔ سکھوں کی ریشہ دوانیوں نے عامۃ الناس پر عرصہ حیات تنگ کر دیا تھا۔ اقتدار کی موثر گرفت انگریزوں کے ہاتھ میں تھی اور اس کی ملک گیری کی ہوس تمام اکناف ہند کو اپنی لپیٹ میں لے چکی تھی۔ پورا ہندوستان ایک طوفان سے گزر رہا تھا مگر اودھ ایک ایسا جزیرہ تھا جس کے حکمران انگریزی اقتدار سے مفاہمت کر کے اپنی جہاں باقی کا بھرم قائم کئے ہوئے تھے۔ شجاع الدولہ کے عہد سے اودھ کے دفاع کا ذمہ ... انگریزوں نے لے لیا تھا۔ ان کے نزدیک اودھ کا دفاع نیگال کے دفاع کے برابر تھا۔ نیرباد شاہ دہلی کے وقار کا طلسم توڑنے کے لئے بھی اودھ میں ایک محفوظ سلطنت قائم کرنا سیاسی لحاظ سے انگریزوں کے بے سود مفید تھا۔ یوں بھی لکھنؤ سے دہلی سے فاصلے پر

معاہدہ پورے ہندوستان کے بجائے صرف ایک چھوٹے سے خطے کی نمایندگی کرتا تھا۔ غیر ملکی حملہ آوروں کی پہلی نظر اقتدار اعلیٰ کی مستند رہی بڑھتی تاخت و تاراج کا عشرہ دلی میں ہی بپا ہوتا اور لکھنؤ نسبتاً محفوظ رہتا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لکھنؤ کے قدرے پرسکون ماحول کو تہذیبی اور ثقافتی لحاظ سے پھلنے پھولنے کا موقع خوب ملا۔ تاہم یہ کتنا شاید مناسب نہیں کہ دلی کی ابتری نے لکھنؤ پر اپنا کوئی اثر نہیں ڈالا۔ لکھنؤ کے تاریخی سماجی، فکری اور فنی کو الٹ کا مطالعہ کیا جائے تو احساس ہوتا ہے کہ لکھنؤ نے داخلی اور خارجی دونوں سطحوں پر طوائف الملوک کے اثرات قبول کئے اور نتیجہ کے طور پر زندگی کے بارے میں ایک خاص نقطہ نظر جو دیں آیا۔ جس میں جسم کی پرستش، زمین کے ساتھ گہرا لگاؤ، مرقع سازی، ترکیب بندی اور لفظی کمالات کو اہمیت حاصل تھی اور یہ سب لکھنوی مزاج کے عناصر ترکیبی شمار ہوئے۔

ادب اور تاریخ کے مورخوں نے اس مزاج کے فروغ کے جو وجود گنوا دیے ہیں ان میں لکھنوی سلاطین کی تعیش پسندی، فنون لطیفہ میں غیر معمولی دلچسپی اور تہذیبی لحاظ سے شیعیت کو فوقیت حاصل ہے۔ میں ان سب کے اثرات سے انکار نہیں کرتا لیکن میرا ایتقان ہے کہ وہ نفسیاتی وجود جو دلی کی ابتری نے پیدا کئے بڑی حد تک نظر انداز کر دیے گئے ہیں۔ یہ اثر زیادہ تر ان لوگوں نے مرتب کیا جو دوسرے کی پریشانیوں سے بخلت حاصل کرنے کے لئے دلی سے نکلے اور لکھنؤ کے گوشہ عافیت میں مستقل طور پر آباد ہو گئے۔ ان میں وہ صاحبان کمال بھی تھے جن کے وجود گرامی سے دلی کی غفلت اور شہسرت قائم تھی۔ یہ اربابِ فن لٹ ٹا کر لکھنؤ آئے تو اس شہر بے نظیر نے ان کی قدر پہچاننے میں کوئی کسر اٹھانہ دکھی اور انھیں لکھنوی معاشرے میں ضم ہونے کا پورا پورا موقع مہیا کیا۔ اس کا بالواسطہ اثر یہ ہوا کہ

فرد ماضی یا مستقبل میں رہنے کے بجائے حال کی اہمیت سے واقف ہوا اور اسی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ لکھنؤ میں مادی اقدار کا فروغ، جذبے کی بالائی سطح کا اظہار، رسوم و رواج سے گہری وابستگی اسی رد عمل کا بدیہی نتیجہ ہیں جو ایک سطح پر زندگی کی فنا آشنائی سے افراد کی اندر مد سری سطح پر حال کے لمحے سے زیادہ سے زیادہ لذت حاصل کرنے ہی کی صورت ہے۔ لکھنؤ کی شاعری بھی دلی کی شاعری سے مزاجاً مختلف ہے۔ دلی حضرت خواجہ نقیہ کاکلیؒ اور حضرت نظام الدین ادلیاؒ جیسے بزرگانِ دین کی رہنمائی سے سلوک اور معرفت کی بہت سی منزلیں طے کر چکا تھا چنانچہ دلی کی شاعری میں روحانیت کا فروغ، حیات بعد از ممات میں یقین، جزو کا کل میں ضم ہو جانے کا دالمانہ جذبہ، مادے سے نفرت، حال کے لمحے کی خدمت اور زمین کے آثار سے بلند ہو کر داخلی رفعت کا رجحان زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنؤ کے ادبی استعارے بیشتر عورت، زمین اور جنس سے اکتساب ہوئے ہیں جو لمحاتی طور پر لذت کشید کرنے کے وسیلے ہیں اور غیر درامائی منزلیں حال کی ناپائیداری کرتے ہیں۔

میر انیس کا شمار بھی ان شعرا میں ہوتا ہے جن کے آباد اجداد نے دلی سے نقل مکانی کر لی تھی شبلی نعمانی کا قول ہے کہ "دلی کی جو خصوصیات تھیں وہ آخر دم تک اس خاندان میں قائم رہیں" چنانچہ میر انیس اکثر موقعوں پر ناز سے کہا کرتے تھے۔
 "ما جو ادا باب لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔"
 شبلی نعمانی نے ان کی پہلویت کی ان کی زبان کے وسیلے سے دریافت کیا ہے اور مثال دی ہے کہ انھوں نے بابجا "جگہ" کو "جاگہ" لکھا ہے۔ جب کبھی لوگ ان کی مجلس میں صاف فعال میں آکر بیٹھ جاتے تو فرماتے۔

”صاحبو! جاگہ ادھر ہے!“

افعال کو فاعل کی مطابقت سے جمع لکھنا

جلدی میں گوجرانوں نے چوٹیں بچائیاں

بھی بقول شبلی نعمانی دلی ہی کا اثر ہے شبلی نے جواہر یات دو ایک مثالوں سے بیان کی ہے اس کی مزید وضاحت ڈاکٹر سبیل بخاری نے ”انیس کی زبان“ اور میر انیس کے مسدس کی ”ٹیپ“ میں کی ہے۔ ہر نپدان مقالات میں ان کا موضوع میر انیس کی دہلویت دریافت کرنا نہیں ہے لیکن انہوں نے بالواسطہ یہ استخراج کیا ہے کہ میر انیس دلی کی بعض اہم خصوصیات سے نجات نہیں پاسکے اور ان کی زبان دلی اور لکھنؤ کا سنگم ہے۔ میر انیس فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ والد کے ساتھ لکھنؤ میں منتقل ہوئے تو پھر ساری عمر یہیں گزار دی۔ عمر کے آخری حصے میں پٹنہ، الہ آباد، بنارس اور حیدر آباد گئے لیکن یہ صرف ”جوگی والا پھیرا“ تھا اور وہاں بھی میر صاحب کو لکھنؤ اور اہل لکھنؤ ہی یاد آتے رہے۔ اس لئے ان سفروں نے ان کے مزاج پر کچھ نمایاں اثرات مرتب نہیں کئے میر انیس کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا سب لکھنؤ کی جنت نظیر فضا میں گزرے۔ اور یہ پورے رفیق سے کہا جاسکتا ہے کہ اس دور کے لکھنؤ نے ان پر اپنے بہت سے اثرات ڈالے سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا میر انیس جیسا نابغہ لکھنؤ کی مصنوعی فضا میں اپنے آپ کو پوری طرح فہم کر سکا؟ اگر نہیں تو کیا ان کے ہاں دہلویت کے نقوش موجود ہیں؟ مؤخر الذکر سوال زید افتخار مقالہ کا موضوع ہے۔ میں اس سے قبل سلسلہ ”میر انیس کے ایک مضمون میں عرض کر چکا ہوں۔ کہ میر انیس کے حالات زندگی اب تک قہر فراخوشی میں پٹے

لے ”میر انیس کی اخلاقیات“ اور تہ سدید مطبوعہ ماہ نومبر انیس نمبر۔

ہیں۔ انیس کے ساتھ عقیدت کا اظہار تو بہت ہوا ہے۔ ان کے فن کی تحسین بھی خوب ہوئی ہے لیکن اس ہیر پرستی میں اصلی میر انیس گم ہو گیا ہے۔ زیرِ نظر مطالعے میں میر ا ماضی زیادہ تر میر انیس کا کلام اودہ حالات ہیں جو مجھے آسانی سے دستیاب ہو سکے۔

میر انیس کے ان اشعار کا جن میں واقعہ کر بلا کا بلاد اسطہ یا باور اسطہ اظہار نہیں ہوا، مطالعہ کیا جائے اور ان کا موازنہ ان کے حالاتِ زندگی سے کیا جائے تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں میں کوئی بُعد نہیں ہے۔ قطری طہ پر میر انیس بدیشم کی طرح نرم تھے۔ خیالِ خاطرِ احباب ان کی فطرت میں شامل تھا۔ وہ دلوں کے آئینوں کو تحفظ بہہ بچانے کا سلیقہ جانتے تھے۔ لیکن فنی مسلح پر ان کے مزاج میں سنگِ خارہ کی مخفی تھی اور اس میں کوئی نرمی یا لچک وہ قبول نہیں کرتے تھے۔ وہ زندگی کے لوازم میں برابر کے شریک تھے لیکن انھوں نے دنیا کی لذتوں میں اپنی شخصیت کو فاسق نہیں کیا۔ مسعود حسین رضوی ادیب نے میر انیس کی ممانعت، خود داری اور تہذیبِ نفس کو اس نفا کی عطا فرما دیا ہے جس میں انھوں نے تربیتِ بالیٰ بٹہ نفا سے مراد اگر گھر کی نفا ہے تو یہ بات قرینِ قیاس نظر آتی ہے کہ میر انیس کی تربیت لکھنؤ کے عام ماحول سے شاید الگ ہوئی ہو لیکن جب ہم دیکھتے ہیں کہ میر انیس گوشہ نشینِ قسم کے شاعر نہ تھے بلکہ احباب کی صحبتوں میں بیٹھتے تھے۔ بزرگوں کی مجلسوں سے استفادہ کرتے تھے۔ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ دران میں عزل اور مرثیہ بھی پڑھتے تھے۔ بانک اور بوٹ سیکھنے کے لئے امیر علی کے اکھاڑ میں بھی جاتے تھے تو ان کے اس بیان سے اختلاف کا پہلو نکل آتا ہے۔ میر انیس کے گھر

لے: دفترِ عمدہ جواہر کے لئے میں ڈاکٹرِ مقدر حسین، درہ ڈاکٹرِ سہیل بخاری کا ممنون ہوں۔ میر انیس پر کلام کا ذخیرہ انھیں اصحابِ کتب خانے سے ملا۔ لے: درجِ انیس مرتبہ مسعود حسین رضوی ادیب۔

یا ہر گھنٹہ کی نفاذ تھی جس کے سب اوراق مشہور تھے۔ بقول غالب ”وہ ہندوستان کا بغداد تھا جو بے صد سامان دہاں پہنچا، میر بن گیا“ میر انیس کے ہاں حرص اور بعتِ نرد کا کوئی رجحان نہیں ملتا بلکہ اس کے برعکس وہ اس قسم کے اشتعال کیتے ہیں۔

جسم کو اک دن فنا کر دیں گے بھوتکے آہ کے — بات کیا ہے خاک اڑا دیتا ہوا کے سامنے
دل کو مجروح کیا جان کے کھٹکے نے انیس — پھول ہو جاؤں یہ کاشا جو کل جاے ابھی
توصات پتہ چلتا ہے کہ وہ عام قسم کے دنیا دار انسان نہیں تھے بلکہ ان کے باطن میں ایک
بلے نرادر روح ٹپ رہی تھی جس کے سکون کے لئے جسم کا ہوا بہت بڑی رکاوٹ تھا۔
اور یہ اس رجحان کا حصہ نظر آتا ہے جو گھنٹہ کے بجائے زیادہ تبدیلی کی نفاذ میں پروان
چڑھا۔ خود ان کے دادا میر حسن نے سودا اور درد دونوں سے مشورہ سخن کیا تھا۔ لیکن
بقول شبلی ”ان پر سودا کا پیر تو نہیں پڑا۔ صرف میر درد کا ننگ ہے“ میر درد کی شاعری اگرچہ
جسم سے زیادہ روح کو متاثر کرتی ہے لیکن ان کے ہاں جسم کے اثبات کے زادیے بھی ملتے
ہیں۔ میر انیس کی شاعری میں جسم کو کوئی اہمیت حاصل نہیں۔ ان کے سلاموں میں جو غزل
کے اشعار پیچھے ہوئے ہیں ان میں جسم کی سراسر نفی ہوتی ہے اور مرقیہ میں اس کی پوری تطہیر
ہوتی ہے اور وہ نرد کو دنیاوی لذتوں سے بلند ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔ مثال کے طور
پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں

ہر نفس آئینہ دل سے یہ آئی ہے صدا — خاک تو ہو جا تو حاصل ہے جلا میر سے لئے
اعتنا ط جسم کیا، انجام کی سوچا نہیں — خاک ہونے کو یہ مشیت استخوان پیدا ہوئے

لے جناب صلاح وین ندیم نے اس سلسلے میں درد کا نئے زادیے سے مطالعہ کیا ہے۔
ملاحظہ ہو مقالہ ”خواجہ میر درد کی غزل“ ”معبودہ ادراک“ ظہور۔

خود نوید زندگی لائی فضا میرے لئے — شمع کشتہ ہوں فنا میں ہے بقا میرے لئے
 لحد میں سوئے ہیں پھوڑا ہے شہ نشینوں کو — نف کماں سے کہاں لے گئی مکینوں کو
 شباب تھا کہ دم واپس کی آمد دشت — یہ نہ طراب ادھر آیا، ادھر روانہ ہوا
 اسی کا نور ہر اک شے میں جلوہ گر دیکھا — اسی کی تکان نظر آگئی، جس دھڑکے
 جس شخص کو عقیٰ کی طلب گاری ہے — دنیا سے ہمیشہ اُسے بے زاری ہے
 ان اشعار سے واضح ہوتا ہے کہ جب لکھنؤ میں جسم کی پرستش، جذبے کی بالائی سطح
 کا اظہار اور جنسی نژاد گانیوں کو فن کی آبرو سمجھا جا رہا تھا۔ یہ انیس نے ان سب سے
 واضح انحراف کیا اور سلی وراثت کے اس سرمایے کو تخلیقی لگن سے پیش کیا جو میر حسن
 دلی سے منتقلی کے وقت ساتھ لائے تھے دو سرے نقطوں میں میر انیس نے وجود کے
 تقاضوں کو اہمیت نہیں دی بلکہ اپنے لاشعور کے خزینے میں محفوظ جوہر کو ایک ایسے
 زمانے میں ظاہر کیا جب نرد خاجی طوطہ پر لہو و لعب میں اور داخلی طوطہ پر یاس و ناز میر
 میں مبتلا ہو گیا تھا۔

میر انیس کی ایک اور اہم خصوصیت ان کی خود داری اور عزت نفس ہے
 اور اسے برقرار رکھنے کے لئے بھی انھوں نے لکھنؤی مزاج کو قبول نہیں کیا۔ تہذیبی
 اور معاشرتی لحاظ سے لکھنؤ اور دلی کا موازنہ کریں تو لکھنؤ کئی زامیوں سے دلی کا
 چر بہ نظر آتا ہے۔ دلی میں جو تہذیب دم توڑ رہی تھی لکھنؤ میں اسی تہذیب کی ایک نقل
 قدرے منفی صورت میں قبول عام حاصل کر رہی تھی۔ دلی میں حیات و موت کی شکش
 جاری تھی لیکن لکھنؤ اس ہنگامہ عشر سے آنکھیں چراہا تھا اور ایک ایسی بہت کی تشکیل
 میں مصروف تھا جس کی حدود لکھنؤ میں ہی ختم ہو جاتی تھی چنانچہ اس مصنوعی فضا میں قدر

مفہوم یکسر بدل گیا۔ خدائشی خود داری کا مترادف بن گئی۔ عزت نفس کی جگہ وادعتہ مزاجی نے لے لی۔ چنانچہ لکھنوی تہذیب نے بہت سی ایسے کرداروں کو جنم دیا جو اندر سے بالکل کھوکھلے اور بدمعاش تھے لیکن جن کی ظاہری اکڑ، طعناق اور کردار میں صاحب کمال لوگوں کی پوری نقل موجود تھی۔ یہ لکھنؤ کے بانکے تھے جو عزت نفس کے تحفظ کے لئے بات بے بات قہر لی کھینچتے اور جدوجہات میں عملی طور پر شریک ہونے کے بجائے بھڑائی شہرت کھڑکھلی عزت اور مصنوعی وقار کو تکیہ بنا کر مسلسل فالتے کھینچتے۔ دوسری طرف نخوت پسند اور خوشامد پرست امرا تھے جن کے حلقے میں ڈوم، میرانی اور کم ذات بیج رہتے اور ان کی امارت کی بے جا تعریف سے اپنی مرادیں پوری کرتے۔ شخصیت کے یہ دونوں زاویے انفعالی ہیں۔ ان کا مزاج تسوانی ہے اور یہ غیر معتدل انا کا اظہار کرتے ہیں۔ میراثیت کے ہاں مردانہ جہالت اور وقار ہے اور انہوں نے ان دونوں میں سے کوئی ایک سطح قبول کرنے کی بجائے اپنے تختہ کا انداز یہ کالاکہ نہ ماننے کو سرے سے درجہ اعتنا ہی نہ سمجھا۔ امرا کی نخوت کو شعر گوئی سے سہارا نہیں دیا۔ بلکہ وہ بھری غفلتوں میں استغنا کا ذکر کرتے اور امراء کو جاہ و شہرت اور دماغ کے نوال کی حقیقت سے آگاہ کرتے۔ درحقیقت میراثیت کی خود داری کی اساس ان کا کمال فن ہے چنانچہ انہوں نے اس کے وسیلے سے اپنی برتری کا سکہ متواتر ادنون کی قیمت پر کوئی انعام قبول نہیں کیا۔ عوامی مقبولیت اور دیباہ کی سرکشی حاصل کرنے کے لئے ادیب جن نئی نئی ایجادوں کی آماجگاہ بنا ہوا تھا ان میں ہجو، ہزل، رینچی کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ شاعری وہ مشین بن گئی تھی جو طلب سے کہیں زیادہ دس دھیا کرتی۔ اساتذہ سیکڑوں کے حساب سے اشعار لکھتے اور اجرت لے کر شاگردوں میں تقسیم کر دیتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ لطیف جو شعر کو داخل اور باطنی

جلا عطا کرتی ہے آہستہ آہستہ بالکل غائب ہو گئی بشر اگر دہریوں میں بیٹے گئے۔ مخالفین کو نچا دکھانے کے لئے کوئی حربہ محفوظ نہ رکھا جاتا بگلیوں، باز اوروں اور کپڑوں میں لوگوں کا اجماع سوانگ بھر کر نکلتا اور عجوبیں پر بیٹھا جاتا۔

سوانگ تیار لایا ہے دیکھنا چہ رخ کن لڑتے ہوئے آئے ہیں مہمنی اور مصحف اس ناشائستگی سے میرانیس کی کنارہ کشی جبری نہیں بلکہ بے ساختہ اور بے اعتیاری ہے اور یہ دہلی کے اس مزاج کا حصہ ہے جس میں فن کو عزت و ابر کا بلجا دما دایمھا جاتا تھا اور یہ اسی روایت کی ایک اور توسیع نظر آتی ہے جس کی ایک صورت میر تقی میر کے ہاں ملتی ہے اور دوسری صورت خواجہ میر درد، تاباں اور مظہر جان جاناں جیسے شعرا کے ہاں موجود ہے۔

میرانیس کی دہلیت کا عمدہ ترین اظہار ان کی تحرک پسندی میں بھی ملتا ہے اشعار میں بے پناہ روانی، لفظوں، اور دلیقوں کی بے پناہ جولانی اس سیل بے کراں کے مترادف ہے جو کناروں میں سمائیں سکتا اور میرانیس کے فن کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ بھی ہے۔ انیسویں صدی کے ادائی میں اگرچہ لکھنؤ تنوع اور بولچلنی کا منظر تھا لیکن یہ تنوع فطری نہیں تھا۔ معاشرے میں حرکت کے جو معمول آثار نظر آتے تھے یہ بھی زیر سطح کم ادب بالائی سطح پر زیادہ تھے۔ معاشرہ مجموعی طور پر جمود اور ٹھہراؤ سے ہم کنار تھا۔ لکھنؤ اس پھیل کی مانند تھا جس کے ساکن پانیوں میں افراد نفس و خاشاک کی طرح کناروں پر لگے ہوئے تھے۔ تاریخی اعتبار سے فوجاء الدولہ سے

لے اس موضوع پر میں نے میرانیس کا مطالعہ تفصیل سے کرنے کی کوشش کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔ "میرانیس کی تحرک پسندی" سیپ میرانیس نمبر۔

لے کر داجد علی شاہ تک کا جد آگے پکے، خطرات کو آواز دینے اور حملہ آوردوں کا مقابلہ کرنے کے بجائے پناہ، درعافیت کا خیر مقدم کرتا ہے۔ چنانچہ برصغیر میں انگریزوں نے جس خوش اسلوبی اور آسانی سے اور دھڑے دھڑے قبضہ کیا اس کی مثال اکتالیس سال بعد پنجاب تک نہیں ملتی۔ اور دھڑے دھڑے تاجداروں نے محض اپنے آپ کو تحفظ دیا کرنے کے لئے اور دھڑے دھڑے سبھا کر انگریزوں کی خدمت میں پیش کر دیا۔ لکھنؤ کا معاشرہ مزاحی اعتبار سے مادر می تھا۔ چنانچہ عورت کو سیاسی، تہذیبی اور سماجی برتری حاصل تھی۔ بعد الحکیم شہزاد نے "گذشتہ لکھنؤ" میں معاملات حکومت میں بیگمات کی برتری اور عام معاشرے میں طوائف کی بالادستی کا ذکر واضح طور پر کیا ہے۔ میر انیس نے اس جامد معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاجی کیفیت سے واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے داخلی طور پر لکھنؤ کی نضا سے نسبتاً کم اثر لیا۔ ان کی شخصیت اس سمندر کی سی تھی جس کے باطن میں خفقان اور طوفان بپا تھا۔ چنانچہ انہوں نے اظہار کے لئے مرنیہ کی صنف قبول کی جو داخلی طور پر زیادہ توانا اور متحرک ہے اور جس میں یہ سکت بھی موجود ہے کہ معاشرے کے پھٹے ہوئے جذبات میں طلاطم بپا کر سکے۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا بے محل نہیں کہ دلی جو ہمیشہ حملہ آوردوں کی زد میں رہا لکھنؤ کے مقابلے میں زیادہ چوکس اور متحرک تھا۔ میر انیس کے آباد و اجداد دلی پھوٹ کر فیض آباد آئے تو یہ اثرات بھی اپنے ساتھ لائے۔ چنانچہ حرکت و عمل کی یہ داخلی قوت بھی مورد فی طور پر میر انیس کو مستقل ہوئی۔ چنانچہ جب پورا لکھنؤ فانیست کوشی کے مسلک پر کار بند تھا۔ میر انیس کے ہاں نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا جذبہ اور زمانے کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا رجحان ملتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے یہ چند شعر:- خط ہوں۔

بھری ہے کون سی یارب دلِ انیس میں آگ _____ کہ جس کی گئی سے دوزخ کباب رہتا ہے

ہست زلِ دنیا تے دیں بازیاں _____ میں وہ نوجواں ہوں جو پارا نہیں

سودھ کر کا شاہو ہوں پرانیس _____ آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں

جہنم سے ہم بے تسراروں کو کیا _____ جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارا نہیں

مرثیہ میں میدانِ جنگ کے مناظر، سفر کے حالات اور متعدد مناظرِ فطرت کو زندگی

عطا کر دینے کی روش بھی میر نیست کی اس تحرک پسندی کی منظر ہے۔ مثال کے طور پر یہ

یہ جند بند ملا خط ہوں جن میں شجاعت، تہذیب اور بہادری کی متحرک صورت صاف نظر

آتی ہے اور قاری کی رگ دپے میں بھی سرایت کرتی جاتی ہے۔

کانپے طبق زمیں کے، ہلایرخ ناجورد _____ مانند کھریا ہو مٹی کا رنگ زرد

اٹھ کر زمیں بیٹھ گئی زہل میں گرد _____ تیتوں کی آ پنج دیکھ کے بھاگی ہوئے سرد

گر می سے ان کی پوشاڑے وحش دیکھ کے

شیر اس طرف اتر گئے دریا کو پیر کے

بھالا بھالا دشمنِ ہاں تے من کے ہاتھ _____ نیزے کے چار پانچ نکالے سنبھل کے ہاتھ

پید ہی پک چکا تھا سنگراں من کے ہاتھ _____ بڑھقانہ تھ جو پاؤں تو رکھتے تھاس کے ہاتھ

کہ تھے نہ یہ بھی زرد میں گر، وہ نہ یہ دھتھا

نیرے کے بند بند کا توڑن کو یہ دھتھا

سٹا، جٹا، اڈا، ادھر آیا، ادھر گیا _____ چمکا، پھرا، حمال دکھایا، ٹھہر گیا

نیزوں سے اڑ کے بوجھیں ہیں بے خطر گیا _____ برہم کیا صفوں کو پرے سے نکل گیا

گندڑوں کا تن بھی ناپ سے اس کی دگا دھتھا

وہ بیت تھی نعل کی کہ سر دہی کا دار تھا

چمکی، گرمی، اٹھٹی، اِدھر آئی، اُدھر گئی خالی کئے پیرے تو صفیں فوں میں بھر گئی
کاٹے کبھی قدم، کبھی بالائے سر گئی ندی غضب کی تھی کہ چہرہ بھی ابد اُدھر گئی

فصل تھا یہ کیا ہے آج جو تہسپہ محمد نہیں

ایسا تو ردِ نیل میں بھی جزوِ مد نہیں

ادرباب ایک منظر صبح کا ملا خطہ کیجئے جس میں میر انیس نے سورج، چاند، تارے
صبح، شب اور گردوں وغیرہ سب کی تجسیم کر کے ان کے باطن میں زندگی کی لہر دوڑادی ہے۔
خورشید نے جو رخ سے اٹھائی نقابِ شب در کھل گیا سحر کا ہوا بند بابِ شب
انجم کے فرد فرد سے لے کر حسابِ شب دفتر کشائے صبح نے اُلٹی نقابِ شب
گم دوں پہ رنگِ چہرہ متابِ فن ہوا

سلطانِ غروب و شرق کا نظم و نسق ہوا

میر انیس نے تصادم اور حرکت کدل میں لاکر اس لادے کو باہر پھینکنے کی
کوشش کی ہے جو درحقیقت ان کے اپنے باطن میں اُبل رہا تھا اور اس میں شرے کو
جو اپنی حالتِ زار پر ہر وقت پاگلوں کی طرح ہنستا رہتا تھا رونے کا موقع مہیا کیا۔
آنسوؤں کا بہنکلنا درحقیقت وہ داخلی تحریک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا ساما میل بہا کر
لے جاتا ہے اور فرد کو پھول کی طرح ہلکا کر دیتا ہے۔ بالفاظ دیگر میر انیس نے حرکت و عمل
کے ان سرمدنی اثبات کو جو وہ دہلی سے لائے محض اپنی ذات تک محدود نہیں رکھا
بلکہ انھیں مرتبہ کے وسیلے سے اہل لکھنؤ تک پہنچا دیا اور یہ ان کی بہت بڑی عطا ہے۔
اب تک میں نے میر انیس کے جن اجزائے ترکیبی کا ذکر کیا ہے یہ وہ عناصر ہیں
جن سے ان کی دہلیویت سنوئی طور پر آشکار ہوتی ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار فروری

ہے۔ یہ تمام عناصر اس بڑے خزینے کا حصہ ہیں جو فرد کے لاشعور میں نفسی اثرات کی صورت میں موجود ہوتا ہے۔ یہ عناصر صرف اس وقت سطح پر آتے ہیں جب کوئی بڑا ذاتی حادثہ لاشعور کے خاموش سمندر میں طغلام بپا کر دیتا ہے۔ میرانیس کے لاشعور کو واقعہ کرپل نے برہنگی بخشنا کیا۔ چنانچہ ان کے مزاج کی دہلیز جو درحقیقت تہ کے نیچے چھپی ہوئی تھی ظاہر ہوئے بغیر نہ رہ سکی۔ ان اثرات کی حیثیت اس لحاظ سے منفعل ہے کہ یہ برہنگی دے رہتے ہیں اور بیرون سطح آنے کی خود کار قوت نہیں رکھتے۔ اس کے برعکس فعال اثرات وہ ہیں جو فن کار اپنے گرد و پیش سے حاصل کرتا ہے۔ میرانیس کے گرد و پیش میں لکھنؤ پھیل ہوا تھا چنانچہ ان کی شاعری میں لکھنؤ کی فضا، رسوم اور سراپا نگاری کے علاوہ زمین کے ساتھ دوستی کے گہرے نقوش بھی ملتے ہیں۔ میرا ایقان ہے کہ میرانیس کی شاعری کی روح دہلی ہی ہے لیکن اس کا جسم لکھنؤ ہی ہے۔ ان دونوں کے ادغام سے ایک ایسا کل وجود میں آتا ہے جو بظاہر پاپا بگلی ہے لیکن جس میں آفاقی رفعت موجود ہے۔ میرانیس کے کلام میں لکھنویت کے عناصر پورے حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہوئے ہیں اس مطالعے میں ان عناصر پر اجمالی نظر ڈالنا شاید میرانیس کے ساتھ انصاف نہیں۔ یہ ایک الگ مقالے کا موضوع ہے اور زیادہ تفصیلی مطالعے کا متقاضی۔

میر انیس کی لکھنویت

میر انیس کی شاعری سے ان کے دہلوی مزاج کے نقوش تلاش کرتے ہوئے
 میں نے عرض کیا تھا کہ ان کے کلام میں لکھنؤ کے تہذیبی اور معاشرتی عناصر بھی پوشے
 حسن و جمال کے ساتھ بکھرے ہیں۔ اور میر انیس کی لکھنویت نہ صرف ایک الگ موضوع
 ہے بلکہ ان کے مزاج کا یہ زیادہ تفصیلی مطالعے کا متقاضی بھی ہے۔ میرے
 پیش نظر بنیادی طور پر یہ بات تھی کہ دہلی سے میر انیس کے آباد اجداد کی نقل مکانی
 ایک قصہ پارینہ تھا۔ وہ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ لیکن ان کا بچپن، جوانی اور بڑھاپا
 لکھنؤ کی جنت مثل فضا میں گزرا۔ اس تمام عرصے میں ان کے گرد و پیش لکھنؤ ایک
 مرقعِ زریں کی صورت پھیلا رہا اور انھوں نے اس کے ادراقی مصد سے جی بھر کر اکتساب
 جمال کیا اور انھوں نے اس شہر بے مثال کی مریض فضاؤں سے فیض اٹھانے، نظر افرود
 رسومات میں شریک ہونے اور فنونِ لطیفہ کے غیر معمولی مظاہر کا مطالعہ کرتے اور انھیں
 اپنی شخصیت کا جزو بنانے کا کوئی دقیقہ فرد گزاشت نہ کیا۔ ڈاکٹر احمد نقوی نے لکھا ہے کہ

”میر انیس کی دہلویت“ از انور سدید مطبوعہ تیار درو کرچی۔ ص ۲۶۶

لکھنؤ کی شاہی حملہ اری کے شباب اور زوال کو انیس نے اپنی آنکھوں سے دیکھا، تہذیب کی ہر بدلتی ہوئی کر دٹ کو، ہر نوع کی توسیع، درمنوع کو نہ صرف دیکھا بلکہ برتا اور اس سے متصل و مربوط ہوئے۔ پوری جوانی شاہی حملہ اری میں گزری، عہد شباب کی دھوپ جب ڈھل گئی تو اس کے ساتھ ہی سب اودھ کا جلال و جمال بھی غروب ہو گیا۔ (سبب: نیر اری ص ۲۳)

چنانچہ میر انیس نے جب مرثیہ نگاری اختیار کی اور اس فن کو، وجہ کمال تک پہنچا دیا تو جہاں لاشعور کے خاموش سمند میں دبے ہوئے دہلی اثرات مرثیہ میں سمی گئے۔ وہاں اپنے گرد پیش میں پھیلی ہوئی لکھنؤ کی تہذیبی میراث سے صرف نظر کرنا میر انیس کے لئے بھلا کیسے ممکن تھا۔ اس ضمن میں یہ امر بالخصوص قابل غور ہے کہ میر انیس نے دہلی سے تعلق خاطر پر ہمیشہ فخر کا اظہار کیا اور جب بھی کسی نے ان کی زبان پر اعتراض کیا تو انھوں نے برملا کہا کہ

”میرے گھر میں اسی طرح بولا جاتا ہے“

اس واقعہ تعلق کے بارے میں ناقدین نے ان کے مزاج اور طرزِ بود و باش سے ان کی دہلیت کو دریافت نہیں کیا بلکہ دہلی سے ان کے موروثی تعلق سے صرف ان کی زبان کے انفرادی نقوش ابھارنے پر ہی اکتفا کیا ہے۔ دوسری ان کی لکھنویت کو بیشتر ناقدین نے نہ صرف بلا و سطہ طور پر قبول کیا ہے بلکہ اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا کہ میر انیس نے لکھنؤ کے تہذیبی نقوش جن، غنائی سے مرثیہ میں ابھارے ہیں ان سے کر بلا کا میدان بھی لکھنؤ میں ہی آراستہ نظر آتا ہے۔ اس اساس پر ہی ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اعتراض اٹھایا تھا کہ —

”مرثیوں میں کسی اعلیٰ اخلاق و تہذیب کے بجائے لکھنؤی اخلاق و تہذیب کے غلام نظر آتے ہیں اور اگر لکھنؤ کی تہذیب ہی کو آئینہ دل اخلاق مان لیں تو کچھ کہنے کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔“ (نگار، میر انیس نمبر ص ۱۸۳)

آل احمد سرور نے میر انیس کے مرثیے کی اس خامی کو قبول کرنے کے بجائے میر انیس کا دفاع کیا اور لکھا کہ

”یہاں شاعر مورت نہیں، داستان گو ہے۔ اس نے لکھنؤ کی سوسائٹی کے سامنے ایک خیالی منظر پیش کیا ہے اور اس منظر میں اس سوسائٹی کی تہذیب جا بجا بھلکتی ہے۔ میں اس لکھنؤی رنگ کو میر انیس کی خامی نہیں سمجھتا۔“ (بہترین ادب ۱۹۵۵ء مرتبہ میرزا ادیب، ص ۴۹)

ڈاکٹر سید محمد عقیل نے بھی اعتراف کیا ہے کہ

”انیس کے نقشے کہیں تو لکھنؤ کے بادشاہوں کے حائل ہو جاتے ہیں اور کہیں کہیں ایک مثالی نمونہ بن کر سامنے آتے ہیں۔“

ڈاکٹر عقیل صاحب کا یہ خیال بھی ملحوظ رہے کہ

”بہت سی چیزیں جنھوں نے مرثیوں میں ایک خاص آب و تاب پیدا کیا وہ لکھنؤ کے سماجی پس منظر ہی کے باعث طور میں آئیں۔“

(سیدپ۔ میر انیس نمبر ص ۲۵۹، ۲۱۵)

فی الوقت میرے پیش نظر مرثیے کے بارے میں مندرجہ بالا تاہید ہائے دید کا مسئلہ نہیں بلکہ مقصود مرثیہ واقع کرنا ہے کہ میر انیس کی شاعری پر ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج میں بھی لکھنؤ کے تہذیبی نقوش موجود تھے۔ چنانچہ اس کا اولین ترانہ تو درہم لکھنؤ سے دالہا

محبت کی صورت میں اجاگر ہوا اور میر انیس نے اسے اپنا "چمن آرزو" کہہ کر ستیکن قلبیہ
 نظر حاصل کی، یہ وہی لکھنؤ تھا جہاں ابتداً میر انیس کو یہ اساس بھی تھا کہ
 گر قدرداں ہیں کم تو نہ کہ اتنا اضطراب جلدی مدد کریں گے شہ آسماں بناب
 اسی لکھنؤ میں ان کے ہوش کی آنکھیں کھلیں، انھوں نے اجمد علی شاہ اور واجد علی شاہ
 کا احمد جہاں دیکھا۔ دربار شاہی میں مرتبہ پڑھا تو جانبِ عالم خود مور پھیل سنبھال کر کھڑے
 ہو گئے اور پھر انھوں نے اس مرتبے کو عملی صورت میں یوں بھی دیکھا کہ اس کا سب سے
 بڑا کردار یہ مور پھیل بردار واجد علی شاہ بن گیا۔ یہ لکھنؤ میر انیس کا قدرداں تھا تو میر انیس
 بھی اسی لکھنؤ پر دل دیاں سے فدا تھے، چنانچہ انھیں جب بھی لکھنؤ کا خیال آتا
 بے ساختہ حیرتِ دُعا ان کی زبان پر ابھر آتا اور اشعار کی شکل اختیار کر لیتا۔ میر انیس
 کے دل سے نکلی ہوئی یہ دُعا میں ارض لکھنؤ سے ان کی ذہنی، فکری اور جسمانی وابستگی
 کا واضح اور غیر فانی ثبوت ہیں۔

بس انیس اب یہ دُعا مانگ کہ لے رہا تھا _____ لکھنؤ کے طبقے کو تو سدا رکھ آباد
 آباد لکھنؤ رہے تاحشر یا اللہ _____ رکھ میرے دوستوں تو جہاں میں بہ عزت و جا
 یاد رہا بھرا چمن آرزو رہے _____ جب تک چمن میں گل ہے اور گل میں بو رہے
 دوسری طرف جب بادِ حوادثِ چلی اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے اردھ کی مملکت پر قبضہ
 کر لیا۔ لکھنؤ اجڑ گیا اور ۱۸۵۷ء کے واقعہ نے کمینوں کو امیر اور شریفوں کو زریں
 کر دیا تو میر انیس پر بھی ایک قیامت گزر گئی۔ انھیں گواپنی آندوں کے چمن سے مفارقت
 اختیار کرنا پڑی اور وہ بے اختیار رونے لگے۔

کیوں کہ نہ دلِ غمزہ خسریا کرے جب ملک کو یوں غنیم پر باد کرے

مانگو یہ دُعا کہ پھر خداوند کریم — اُجڑی ہوئی مملکت کو آباد کرے
 ورق اُلٹ گیا دنیا کا ایک بیک کیوں پر رنج — یہ کس طرح کا زمانے میں انقلاب آیا
 پیام مرگ ہے موئے سفید بھی لے اہل — کبھی ستا ہے کہ پیری گئی شباب آیا
 اُلٹ گیا نہ نقطہ لکھنؤ کا اک طبقہ — انیس ملک سخی میں بھی انقلاب آیا
 اس دور میں ملک سخی میں جو انقلاب آگیا تھا اس کی طرف میر انیس نے مندرجہ
 ذیل اشعار میں اشارہ کیا ہے۔

بادل آ آ کے رد گئے ہائے غضب — آنسو نایاب ہو گئے ہائے غضب
 جی بھر کے حسین کو نہ رہے اس مال — آنکھوں کے نصیب سو گئے ہائے غضب
 واضح رہے کہ میر انیس اس بھگدڑ میں لکھنؤ چھوڑ کر عارضی طور پر کادری چلے گئے
 تھے اور جب تک حالات کا توازن بگڑا رہا وطن واپس نہ آئے، چنانچہ اقتباس
 شدہ ریاضی میں لکھنؤ سے مفارقت کا جذبہ بھی موجود ہے اور یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ
 لکھنؤ اور اس کے آراستہ و پیراستہ مجاس انھیں بے اختیار اپنی جانب بلارہی ہیں
 نیز اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ لکھنؤ ان کے نزدیک غم حسین کے اظہار کا
 کاہی ایک وسیلہ تھا۔ چنانچہ جب لکھنؤ کا بساط اُلٹی تو انھیں کرب کی دو دنیاؤں
 سے گزرنا پڑا۔ اولاً وہ مجاس تباہ ہو گئیں جہاں ذکر حسین ہوتا تھا۔ ثانیاً وہ خطہ
 تاراج ہو گیا جو غم حسین کا منظر تھا۔ چنانچہ ان کے دل سے جو دُعا نکلی وہ یہ تھی۔

آنسوں زمانے کا عجب طور ہوا — کیوں چرخ کس نیا یہ دور ہوا
 گردِ خش کب تک کل چلو جلد انیس — اب یاں کی زمین اور فلک اور ہوا

یہ اشعار میر انیس کے غم کی نیابت کو ہی آشکار نہیں کرتے بلکہ اس حقیقت کے منظر بھی

ہیں کہ میر انیس نے لکھنؤ کو اپنے دل میں بسا رکھا تھا یہ وہ چین تھا جس میں ان کی آرزو دلی
 غمخیز و دیرینہ کھلتا تھا اور قافلہ تو بہار اس خوشبو کے تعاقب میں لپکتا چلا آتا تھا چنانچہ
 میر انیس کو لکھنؤ کا خارج ہی نہیں متاثر کر رہا تھا بلکہ اسی لکھنؤ کو انہوں نے اپنے شعری
 مزاج کا جزو بھی بنالیا تھا اور لکھنؤ سے یہ ان کی محبت کا عجیب ہی تھا کہ انہوں نے
 ابتداً غزل سے کی سبک بہت جلد اپنا راہوار بنی ایک ایسی صنف کی طرف موڑ دیا
 جسے تہذیبی رفعت اور فنی عروج لکھنؤ نے عطا کیا تھا۔ چنانچہ یہاں سے حقیقت
 کی دفعت کی ضرورت بھی محسوس ہوتی ہے کہ میر انیس کے آبا و اجداد نے جب دہلی سے
 نقس مکانی کی قوادب میں مرثیہ کو تقدس کا مقام تو حاصل تھا لیکن اس کی ادبی جہت
 کو ادراج کمال نصیب نہیں ہوا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو مرثیہ کی داغ بیل
 وگن کی عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی حکومتوں کے دور میں پڑی اور بقول
 ڈاکٹر صفدر حسین تقریباً در صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لئے
 تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں۔ ڈاکٹر صفدر حسین
 کے اس بیان سے یہ استخراج کرنا مناسب ہے کہ سودا سے پہلے مرثیہ نہیں بلکہ نوحہ
 تھا۔ درمقصد یہ تھا کہ اسے سن کر عوام گریہ دیکھا کریں اور اس طرح ثواب حاصل
 کریں، اس دور کے مرد جہ نوحے کی ایک مثال سید محمد تقی عرف میر گھاسی کا "مرثیہ"
 ہے جس پر سودا نے کڑی تنقید کی اور لکھا۔

غرض مرثیہ یہ جو تم نے کہا ہے عجب بحر بے ربط اس میں بہا ہے
 بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے فصاحت کو دیکھو تو وہ جاں بلب ہے

اس اقتباس سے یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ اس دور میں زبان و بیان شعر کے
 نہ نگار پاکستان (ایس نمبر ۱۵، ۱۵۷)

معاتب کو مرتبے میں بے ردک ٹوک آنے کی اجازت تھی، سودا نے اس قسم کے مرتبے کو نہ صرف ادبی مقام دینے سے انکار کر دیا بلکہ اپنے تخلیقی جوہر کو اس صنفِ سخن میں آزمانے اور ایک بڑے شاعر کی حیثیت میں اس کا فنی اور ادبی مرتبہ بلند کرنے کی کوشش بھی کی۔ پختان چہ یہ کہنا درست ہوگا کہ مرتبہ قبل از سودا محض تاریخی اہمیت رکھتا ہے لیکن مرتبہ بعد از سودا میں مرتبہ کی فنی اور ادبی اقدار کو پہلی مرتبہ اہمیت دینے کی کوشش کی گئی۔ سودا نے جب مرتبہ نگاری کا فریضہ قبول کیا تو یقیناً ان کے پیش نظر بھی یہ خیال تھا کہ غمِ حسین میں رونے اور سامعین کو رولانے کا اجر یہ ہے کہ آتشِ جہنم سے نجات مل جاتی ہے۔ تاہم سودا نے محض سامع کے جذبے کو متحرک کرنے کی کوشش ہی نہیں کی بلکہ فن اور ادب کے تقاضوں کو بھی ملحوظ رکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس عہد کے دوسرے بڑے شعرا بھی سنجیدہ فکری سے مرتبہ نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر تقی میر، قائم چاند پوری، غلام ہمدانی، مصحفی، میر حسن، میر تقی خلیق اور میر مظفر حسین فیر وغیرہ ہم شعرا نے مرتبہ کی ادبی جہت کو بلند کرنے اور اس صنفِ ادب کو ایک اسلوبِ اظہار بنانے میں کامیابی حاصل کی۔

یہاں اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس دور میں مرتبہ نگاروں پر۔۔۔
 ”بگڑا شاعر۔۔۔ مرتبہ نگار“ کی پھبتی کہنے کا دواج بھی پیدا ہو گیا تھا اور اس نے مرتبہ نگاری کے فردغ و ادب تقا میں بڑی رکاوٹ پیدا کی۔ تاہم سودا، میر خلیق اور فیر کے۔۔۔
 مرتبوں کی ادبی جہت نے ثابت کر دیا کہ ایک الگ صنفِ سخن کے طور پر زندہ رہنے کی قوت مرتبے میں موجود ہے اور اب یہ تدریجی طور پر ارتقا کی طرف مسلسل قدم بڑھا رہی ہے۔ مرتبے نے ارتقا کے یہ تمام مدارج ایک ایسے شہر میں طے کئے جہاں ایک نئی

تہذیب کا سنگ بنیاد شیخ الاسلام نے رکھا تھا اور عوامی ادارے کے تہذیبی زادیوں میں زندگی کا رچاؤ پیدا کرنے کے لئے محرم کو ایک مخصوص دستبرد تقریب کی صورت دے دی تھی۔ یہ شہر لکھنؤ تھا جہاں درگاہ عباس، تال کٹوہ، قدم رسول، شاہ نجف، عاشورہ خانہ آصفی اور ارادت نگار کی بنیاد غیر دل تشکیل و تعمیر نے عوامی ادارے، توہ خوالی اور مرثیہ نگاری کو ایک باضابطہ فن کا مقام دے دیا تھا۔ اہم بات یہ ہے کہ تذکرہ بالا شعرا کو لکھنؤ نے زندگی کے کسی کسی مقام پر اپنی طرف ضرور راغب کیا اور قیاسی غالب ہے۔ مرثیہ نگاری کی طرف ان کی مراجعت بھی لکھنؤ کی اس نضا کا ہی بدیہی نتیجہ ہوگا۔ آل احمد سرور نے لکھا ہے کہ۔

”خیر نے بظاہر مرثیہ میں اضافے کیے مگر غور سے دیکھیے تو مرثیت کو ختم

کر کے اس سے ایک مجلسی اور تہذیبی کام لیا۔“

مقالہ ”لکھنؤ اور اردو ادب“۔ بہترین ادب ۱۹۵۵ء۔ ص ۴۷

اور اس کا جو اذیت ملائی کیا ہے کہ

لکھنؤ کی سوسائٹی اپنے بیڑ، اپنے تاریخی کارنامے اور اپنے افسانہ و افسانہ
رکھتی تھی، یہ چیز اسے مافی میں اور وہ بھی مغربی قصوں میں مل گئی۔

لکھنؤ کے تہذیبی، حول کے مرثیہ بہت سا تذکرہ ثابت ہوا۔“

ان اقتباس سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ مرثیہ لکھنؤ کی مجلسی اور تہذیبی زندگی کی ایک ضرورت تھی۔ یہ ضرورت جنوبی ہندوستان کو جہاں مرثیہ کی آخری اہم صورتیں ابھرنے لگی تھیں تھیں۔ چنانچہ دکن اور دہلی میں جو مرثیہ تخلیق ہوئے وہ تہذیبی و فنی کا نتیجہ نظر آتے ہیں اور یہ کاوشیں اکاؤ کا شعر تک ہی محدود ہیں اور ان میں عوامی دلچسپی کا

عنصر نسبت کم نظر آتا ہے اس کے برعکس لکھنؤ چوں کہ ایک نئی تہذیب کو فروغ دے رہا تھا اس لئے یہ نو آراستہ داخلی طور پر ایک حلا کا احساس بھی رکھتا تھا۔ دکن اور دلی کو اپنی تہذیبی اساس کو فروغ دینے کے لئے جہاں سازگار فضا میسر آئی وہاں اسے ایک زرخیز زمین بھی دستیاب تھی، لکھنؤ نہ صرف بنیاد اور فضا سے محروم تھا بلکہ اسے زمین بھی نئی تلاش کرنی پڑی۔ چنانچہ اس نو آباد شہر نے جس صنف ادب کو بھی مہم سے اپنی ضرورتوں کے مطابق نئے انداز میں آراستہ کیا۔ آل احمد سرور نے درست لکھا ہے کہ

”غیر کے بعد سے مرثیہ محض غمزدہ بن کر بلا کے معائب کی داستان نہیں رہا۔ بلکہ لکھنؤ کی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں جمع ہو گئیں۔ اس میں نہ صرف قصیدہ کی مضمون آفرینی اور تازک خیالی ہے اور مثنوی کا بیانیہ رنگ اور واقعہ نگاری ہے بلکہ اس میں غزل کا انداز بھی ہے۔“

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ

”میر انیس کی مراثنی میں ہیں جو شہر نظر آتا ہے وہ کوثر و بغداد کے شہر نہیں بلکہ لکھنؤ کا شہر ہے۔“

چنانچہ اس سے نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ مرثیہ لکھنؤی تہذیب کا تخلیقی منظر ہے اور جن شراٹے اس صنف کی طرف بطور قاص توجہ دی اور اسے اپنے طغیان اظہار کا وسیلہ بنایا ان کے بطون میں لکھنویت کی تمام روشنیوں کو جمع ہیں اور مرثیے میں ان شراٹے انھیں کر نزل کا انعکاس کیا ہے۔ ان شعرا میں سے میر انیس کو یہ اہمیت حاصل ہے کہ انھوں نے غزل کو عمومیت اور پختہ کاری کو بحرِ درج کئے بغیر مرثیے کو ایک مستقل ادبی مقام پر جانے کر دیا۔ میر انیس نے مرثیہ کو محض گریوڈ اور ادبی واقعات کر بلا کا

بیانیہ نہیں بنے دیا بلکہ اسے انسانی جذبات سے معمور کیا اور یوں واقعہ کر بلا کا کرب ہر شخص کے دل میں ذاتی سطح پر برپا کر دیا۔ میر انیس کی عطا یہ بھی ہے کہ لکھنؤ کی خود بخودی کو پوری طرح نہ ماننے اور اپنے خاندان کے بعض محارروں کو تحفظ ہیا کرنے کے باوجود مرثیہ کو لکھنؤی تہذیب کا عکاس بنادیا اور یوں اپنی قادر الکلامی سے ایک نو آراستہ شہر کی تمدنی اور ثقافتی زندگی کو دوام ابد عطا کر دیا۔ اس زادے سے دیکھئے تو میر انیس کی مرثیہ نگاری محض شہیدانِ کربلا کے ایلھے کو ہی پیش نہیں کرتی بلکہ بلا واسطہ اور بالواسطہ طور پر میر انیس کی لکھنویت کی آئینہ بردار بھی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ میر انیس نے لکھنؤ کے عروج کا زمانہ دیکھا تھا تو انھوں نے اس کے زوال کا شاہدہ بھی چشمِ نم کیا۔ دلی کے زوال کے بعد لکھنؤ کا عروج ایک بائبل ایک غیر فطری عمل اور محض نوبت چمار و ذرہ نظر آتا ہے واقعہ کربلا کے سیاق و سباق میں جو غم کی شدید لہر.... بالائی سطح پر موجزن ہے اس کا مطالعہ گہری نظر سے کریں تو یہ احساس بھی ہو جاتا ہے کہ میر انیس درحقیقت لکھنؤ کا مرثیہ ہی لکھ رہے ہیں، اور ان کی چھٹی حس انھیں خبردار کر رہی ہے کہ جلد یا بدیر یہ بساطِ لٹ جاوے گی اور یزیدی صفات کی حامل ایک غیر ملکی فوج اودھ کی ایک مسلمان سلطنت کو بھی تاخت و تاراج کر ڈالے گی۔ چنانچہ یہ معرکہ خیر و خسر ہوا اور اسے میر انیس کی چشمِ حساس نے میدانِ حیات میں دیکھا۔ لکھنؤ کی بساطِ لٹ جلنے کے بعد میر انیس پر جو کوہِ الم ٹوٹا اس کی طرف واضح اشارے ان کی شاعری میں موجود ہیں اور صاف نظر آتا ہے کہ یزید کا تنگ جھانٹا اودھ کا میدانِ الگ آراستہ کرنے والے میر انیس اب اپنے غموں سے چور ہیں اور کہہ رہے ہیں۔

آئے تیراں گلوں پہ تو پوچھ بہاؤ غم تازہ ہوائے آہ سے ہوں برگِ دیارِ غم
داغوں میں گل کھلیں تو گلوں میں ہوں غارِ غم آنسو بہیں تو چھو لے پھلے شاخِ غم
ادب یہ خواہم ان کے دل میں لکھنؤ کے تاج ہو جانے کے بعد ہزار چاند نظر آتے ہیں چہاچہ
جب وہ لکھتے ہیں کہ

دل میں غم یا دہنِ دہن لے کے چلے اس باغ سے داغوں کا چمن لے کے چلے
نقصاں کے سوا کچھ نہ ہوا حاصل آہ جاں لے کے یہاں آئے تھے تن لے کے چلے
توصات نظر آتے ہیں کہ میر انیس کے ہاں غموں کا جو دیستان کھلا ہوا ہے وہ غمِ اہلیت
ہی نہیں بلکہ اس میں ان کا ذاتی غم بھی شامل ہے اور اس غم میں لکھنؤ کی بساطِ تہذیب
کے اجڑ جانے کا دافحِ حصہ بھی موجود ہے۔ چہاچہ میر انیس نے اس شہر کے اجڑ جانے پر
بے اندانہ، تسوہائے ہیں اور اکثر مقامات پر تو یہ یاد رکھنے بغیر چارہ نہیں رہتا کہ
مرثیہ کے پردے میں میر انیس لکھنؤ کا شہر آشوب لکھ رہے ہیں۔ مثال کے طور پر لکھنؤ کے
سقوط کے بعد کی کیفیات مندرجہ ذیل اشعار میں ملاحظہ ہوں۔

آشوب ہے اس شہر میں لے غفلت کے مترج جو دیں کے ستوں تھے وہ کماں ہو گئے تاراج
کیا کیا شہرِ فنانانِ شبینہ کو ہیں قلعہ کل قسطنطنیہ ہوا وہ جو گرفتار ہوا آج
کوچے بھی اُجڑ جانے سے بے ربط ہوئے ہیں جو بھل گئے تھے ان سب کے کماں قسط ہوئے ہیں
کچھ خوں سے غفلت ہیں گرفتار ہیں کچھ لوگ بگڑے ہوئے آمادہ پیکار ہیں کچھ لوگ
اشعار ان ہیں جتنے وہ لکھتے تھے مگر سے دروازے نہیں کھولتے لٹ جاتے کے در سے
جو جاتی ہے جب شام تو تیرے سر سے سب کرتے ہیں سجدے کہ بلاتل گئے سر سے
پھرتے ہیں مکاؤں کے مکین مضطرب و ناشاد حاکم ہے وہ مغرور کشتیا نہیں زیاد

ان اشعار کو پڑھ کر انتہا رحیم نے یہ نتیجہ درست اخذ کیا ہے کہ
 "انیس کے ہاں کوغے کا نقشہ ملتا ہے اور وہ نقشہ کوغے کے ساتھ ساتھ نواب
 حضرت محل کے بعد کے لکھنؤ کا بھی ہے۔"

لکھنؤ کی شاعری میں ارضی فخر کو ہی اہمیت حاصل نہیں بلکہ شرانے اپنے
 داخل کی کمرودی پر غلبہ پانے اور اپنی کاذب انا کا پُر زور اظہار کرنے کے لئے اپنے
 کو خارج کی نصائیں گم کر دینے کی کوشش کی۔ لکھنویت کا یہ راویہ میر انیس کے ہاں
 بھی ظاہر ہوا ہے۔ ہر چند ان کے ہاں انکساری کی نیابت بھی موجود ہے اور خودی
 اور خود داری کے قیمتی جذبے سے بھی محروم ہیں لیکن اس سب کے باوجود یہ کہنا غیر
 مناسب نہ ہوگا کہ میر انیس کو لکھنؤ کی معاشرتی قدروں کے ٹوٹتے پھوٹنے کا غالب
 احساس بھی تھا اور حقیقت سے بھی غافل نہیں تھے کہ سوکھے ہوئے دریا کو رواں
 کرنے کی جو کوشش کی جا رہی تھی وہ حقیقت سے کوسوں دور تھی۔ چنانچہ انھوں نے
 پیری میں زود ہا نہ مٹھنے اور قبضے میں تیغ اصفہانی ہونے کا دعویٰ کیا۔

گو پیر ہوں پر زور جوانی ہے ابھی تک سوکھے ہوئے دریا میں روانی ہے ابھی تک
 دندان نہیں پر تیز زبانی ہے ابھی تک قبضے میں وہ تیغ اصفہانی ہے ابھی تک
 گھٹا زور مشق سخن پر ڈھل گئی ضعیفی نے ہم کو جواں کر دیا

سماجی سطح پر یہ ضعیفی پورے لکھنؤ کی تھی جو دلی کی بساط اُجڑنے کے بعد ایک مرتبہ پھر
 جوان ہمنے کی کوشش کر رہا تھا اور مشق سخن پر زور دے رہا تھا۔ اس دور میں قلم نے
 تلوار کی، اور تلوار نے قردائی کی صورت اختیار کر لی تھی اور قردائی کی کیفیت یہ تھی کہ زبان
 پر تو ہر وقت رواں رہتی لیکن نیام سے باہر کبھی نہیں نکلتی تھی۔ میر انیس کے ہاں لکھنویت کا
 یہ پیام عمل۔ میر انیس نمبر ۵،

یہ زادیہ یوں ابھر کہ انھوں نے رزم و ہزم کے ان مناظر کو جو ان کے نہاں نماۓ خیال میں محفوظ تھے قلم فکر سے کاغذ پر اتار دیا۔

قلم فکر سے کہنیوں جو کسی ہزم کا رنگ شمع تصویر پر گرنے لگیں آ آ کے پتنگ صاف حیرت زدہ مانی ہو تو ہزار ہوں رنگ خوں برستا نظر ہے جو دکھاؤں صفِ جنگ رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھر ملک بانیں ابھی بھیلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلم کر دوں بحرِ موج فصاحت کا طلاء کر دوں ماہ کو مہر کر دوں، دندان کو انجم کر دوں گنگ کو ماہر انداز مکمل کر دوں درد سو ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

ظاہر یہ محسوس مبالغہ کی ایک مخصوص نہایت ہی کو پیش کرتے ہیں اردو شعر کے اس حق سے باہر نہیں جاتے جس کے تحت وہ کسی حد تک تعلقی اردو خود تعریفی بھی کر سکتے ہیں تاہم میر انیس چونکہ ایک ذوقی ہولی شمع کو اپنی آنکھوں کے سامنے بجھتا ہوا دیکھ رہے تھے اس لئے یہ خود تعریفی بلاوجہ نظر نہیں آتی بلکہ باطن کی مداخلت اردو داخلی قوت کے محروم ہو جانے کے بعد محرک اردو خود داری کی صرف ظاہری آب و تاب کو ہی پیش کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی طور پر تشکے کا وہ سہارا ہے جس کی اساس پر دریا عبور نہیں کیا جاسکتا اردو یہ میر انیس پر ہی موقوف نہیں پورا لکھنؤ اسی مزاج کا مرتع نظر آتا ہے۔ میر انیس کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے شعرِ ادب میں پناہ حاصل کی تو نہ صرف دریا کو عبور کیا بلکہ ملک سخن پر فتح بھی حاصل کی اور اس مثبت رویے نے ہی انھیں لکھنؤ کی نمائش پسندی میں ضم ہونے اور

اپنا آپکے ہمیشہ کے لئے معدوم ہونے سے بچا لیا۔ چنانچہ ان کا یہ ایتقان یعنی برحقیت ہے کہ:
 زور سے اس کے کیا ہے ہم نے میدانِ سخن اور نیزہ ہاتھ میں غیر از قلم رکھتے نہیں
 یہ دواتِ دھم ہے ملکِ فصاحت کا نشانہ — کون کتا ہے کہ ہم جس دھم رکھتے ہیں
 میر میں نے دواتِ دھم کے جس دھم سے جس صنف کو مرکب کیا ان میں سب سے اہم
 مرتبے کی صنف ہے جو داخل کی موضوعی کیفیات کو گرفت میں لینے کے بجائے خارج
 کے مناظر کا بیہ پیش کرتی ہے اور ان مناظر کی ارضی مرغائیوں کو اُجاگر کرنے کا سلیقہ
 زیادہ رکھتی ہے۔ میر انیس کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے تشبیہ اور استعارے کی مدد سے
 ارضی مناظر، نیا حسن، تازگی اور معنویت سے ہمکنار کر دیا اور یوں مرتبے کی المیرہ فضا کو
 ایک ایسی نرحت بخش کیفیت بھی عطا کر دی جس سے قاری دھرتی کی طرف پستی قدمی
 میں لذت محسوس کرنے لگا۔ مثال کے طور پر میر انیس کے سندر جہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:
 تھا چرخِ اخگری پہ یہ رنگ آفتاب کا کھلتا ہے جیسے پھول میں گلاب کا
 کھا کھا کے ادس اور بھی سبزہ ہرا ہوا تھا موتیوں سے دامنِ صحر ا بھرا ہوا
 ہر نخل پر ضیائے سحر کوہِ طور تھی گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی
 وہ سرخیِ شفقِ وہ ادھر چرخِ پر بہار وہ بارودِ درخت، وہ صحر ا وہ سبزہ دار
 شبنم کے وہ گلوں پہ گہر ہائے آبدار پھولوں سے سب بھرا ہوا دامنِ کو بہار
 تانے کھیلے ہوئے تھے گلوں کی شمیم کے
 آتے تھے سرد سرد وہ بھونکے نسیم کے

وہ پھولنا شفق کا وہ نمائے لا جورد خلی سی وہ گیاہ وہ گلِ سبز و سرخ دزد
 دکھتی تھی پھونک کر قدم دیا ہوئے سرد یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد

دھوتا تھا دل کے دانغ چمن لالہ زار کا
 سردی بگڑ کر دیتا تھا سبزہ کھار کا
 وہ وقت صبح اور وہ ظہور آفتاب کا
 جھونکے نسیم کے وہ ہنسنا گلاب کا
 وہ ہیزہ زار لطف وہ نہروں کے آب کا
 وہ ہر شجر پہ دشت کے جوں شباب کا
 تھا رشک فلک کو چسمن لالہ زار سے
 طاؤس چرخ و جد میں تھا اس بہار سے

۔ سب نظرت کے مادی مزاج کی حسین ترین تصویریں ہیں اور نہ صرف میر انیس کا
 قادر الکلامی کی منظر ہیں بلکہ اس حقیقت کو بھی سامنے لاتی ہیں کہ میر انیس کا ناظرہ بید
 قوی تھا۔ انھوں نے بظاہر جسم کو زیادہ اہمیت نہیں دی تاہم انھوں نے اپنے جذبے کو
 دھرتی کے ساتھ پایہ جولاں ضرور رکھا اور یوں ان کے ہاں سراپا نگاری کا جو رپی
 ہوا مزاج موجود ہے وہ کلیتہً ان کے لکھنوی مزاج کی ہی دلائل کرتا ہے۔

دائیل، والقمی، رنج روشن خطیہ
 لعل و غزل و گل لبہ رخسار و چشم شاہ
 برد و زلفت و رنج شب قدر و بلال ماہ
 تیر سناں و زردہ، مرہ، عمر و دگاہ

دنیا میں کوئی شے نہیں اب آب و تاب کی

رنگت ہو کی ہے تو ہے خوشبو گلاب کی

خمر راہ وہ بھنویں وہ جبین قمر شاں
 تابندہ ایک چاند نیچے ہیں دو ہلاں
 سطح ہے صاف غور سے بنیا کریں خیال
 نقطہ ہے نورِ سخن کا اور وہ پہ ہے جو فال

خوبی میں یہ تو یہ ہمہ تن لاجواب ہے

دیوانِ حسن میں ہی بیت انتخاب ہے

آنکھیں وہ گرسی کہ غزال آنکھ چرائے ہنگامِ غیضِ شہ بہ چتون کہاں سے لائے
 پیچھے میں اس مزہ کے دغائیں خدا بچائے زہرہ ہے آبِ جگر کیوں نہ تھر تھرائے
 سمجھو نہ دور آنکھ ملانے کی دیر ہے

بتلی ہے چشم میں کہ ترائی میں شیر ہے

کچی عجب مگر حسن کے ایرو کے لئے سرمہ زیبایے نقطہ نرگس جادو کے لئے
 تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے زیب ہے خالِ سیاہ چہرہ گلِ رد کے لئے
 داند آں کس کہ نصاحت بہ کلامے درد

ہر سخن موقعِ دہر نکستہ مقامے دارد

سرِ پانگاری کا یہ تخیلی اور صفائی اسلوب جو رنگ و روپ کی رعنائیوں کو بسالو،
 تشبیہ اور استعارے سے اُجاگر کرتا ہے خالصتہً لکھنویت کا اعجاز ہے اور میر نے
 اس میں اپنا کوئی ثانی نہیں رکھتے، میرامیت نے چونکہ سرِ پانگاری میں بھی تقدس کے
 تراویے کو ہی ”بھار ہے“ اور جسمانی حسن کی مرقع نگاری اور تزئین کاری سے اکتسابِ
 لذت کی تردید نہیں کی، اس لئے یوں محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے اس روش
 خاص سے مرنے کو لکھنوی مزاج کی غزل کے قریب لانے کی کاوش کی اور اس
 کاوش میں ان کے ہاں بعض ایسے اشعار بھی تخلیق ہوئے جن کا مزاج نسوانی ہے
 اور ان پر معاملہ بندی کا اشتباہ بھی ہوتا ہے اور اس قسم کے اشعار میں میر انیس کو
 تخیل خاص کمزور ہے مثال کے طور پر سندر جہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں میر
 انیس نے رعایتِ لفظی پر زیادہ انحصار کیا ہے۔

چتون میں غضبِ نیر کا آہوسے بڑی آنکھ آہن کا بھی دل نرم ہو ڈالے جو کڑی آنکھ

یہ س کو لگا جس سے لڑائی میں بڑی آنکھ — تھرا گیا جس شخص پہ تھمے میں پڑی آنکھ
 محفوظ بہ رنگ ہیں صدے سے خزاں کے — دو ٹکڑے کف حریہ ہیں سیبِ بختاں کے
 شوخی چشم کا تو کس لئے ہے دیوانہ انیس — آنکھیں ملے جویں نقشِ سیم آہو سے
 باتوں میں جواب ملتے ہیں اس خوش حال کے — ہیروں پہ چوٹ پڑتی ہے ٹکڑوں پہ لال کے
 اس صحن میں یہاں میر انیس کے بعض ایسے اشعار کا حوالہ بھی دے محفل نہ ہوگا جن میں
 لودیتا ہوا جسم، اعضا کا حسن اور جذبے کا دالہاتہ طواف لکھنوی مزاج کا آئینہ دار ہے :
 کس سے لے شمع ہوئی رات کو ہاتھ پائی — نوزن آج جوڑ دھلکا ہے ترے بازو سے
 ترانِ چشم سرمہ کشیدہ کی شان پر — چلا چڑھا ہوا ہے کیانی کمان پر
 سادہ نگیں حدید کا دیرِ بخت میں ہے — پستلی نہ جانو، دیرِ مکنوں صدق میں ہے
 کرتا بدن پہ آتا تھا اس رنگ سے نظر — پڑتی ہے ادس پھولوں پہ جیسے دم سحر
 کل تو آغوش میں شوخی نے ٹھہرنے نہ دیا — آج کی شب تو نکل جاؤ مرے قابو سے
 وجد ہو بلبلِ تصویر کو جس کی روست — اس گل رنگ کا دعویٰ کرے پھر کس روست سے
 میر انیس کی لکھنویت کا ایک اور زادیہ ان کی رسومِ ہندی ہے اور یہاں
 میر انیس لکھنوی معاشرے کی عام فضا سے آزاد نظر نہیں آتے، بلکہ بعض وقت
 توجہ احساس بھی ہوتا ہے کہ لکھنوی رسوم کے تذکرہ فراوان سے میر انیس نے
 مہیشی کے مزاج کو یکسر تبدیل کر دیا ہے اور واقعہ کر بلا کے لئے ایک نیامیدان
 تر شاہ ہے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے کہ :

”کر بلا تو انسانی روح کی جدوجہد کا ایک جاوداں استعارہ ہے۔

جس عہد میں ظلم کی صورت حال پیدا ہوئی ہے اور انسانی روح اس
 کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔ اس کا موثر اور بامعنی اظہار اسی استعارے

کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ لکھنؤ کے محاذ پر جو لوگ انگریز کے خلاف
صفت آ رہے تھے ان کے شعور میں تو یہ استعارہ رچا ہوا تھا مگر یہ کام صرف
میر انیس کو کرنا تھا کہ انھوں نے لکھنؤ کی صورت حال میں اس استعارے
کی کار فرمائی کو نشتخت کیا: (پیام عمل، میر انیس، ص ۳۱)

یہ اقتباس بڑا معنی خیز ہے اور میر انیس کی مرثیہ نگاری کے لئے مضبوط ذرائع دیکھا
جے تاہم، اس سے مرثیے میں مقامی رسوم کے دغام کا جو از مشکل سے ہنی نکلتا ہے
حقیقت یہ ہے کہ میر انیس کو جس معاشرے سے واسطہ تھا اس کا رشتہ ماضی اور مستقبل
دونوں سے منقطع ہو چکا تھا۔ اس معاشرے کا داخل کمزور، درگھوکھلا ہو چکا تھا
اور وہاں کے بچے میں صرف حواسِ خمسہ کی آسودگی کا طبع گار تھا ڈکڑ ڈیر کا
نے درست لکھا ہے کہ:

”اس قسم کے ارضی موثرے کا مدہب رسوم میں، زبان محاورے میں
عشق شہوت پرستی میں اور جمالیاتی ذوق پست قسم لذت پسندی میں
ڈھل جاتا ہے“ (تفہیم، در مجلسی تنقید، ص ۳۱)

چنانچہ میر انیس نے جب غزل سے اجتناب کیا تو عشق کی ارضانی، شہوت پرستی اور
جمالیاتی ذوق کی پستی سے تو نجات حاصل کر لی۔ تاہم وہ لکھنؤ کی رسوم اور محاورہ
بندی اور لفظ آرائی سے دینا دامن نہ چھڑا سکے۔ یوں بھی رسم اور محاورہ گردشِ عام
اور قبولِ عام کی جہت کو ہی سامنے لاتے ہیں اور مرثیہ چونکہ مجلسی نوعیت کی صنفِ سخن
ہے اس لئے مجلس کی فہم و فہم سے صرف نظر کرنا شاید میر انیس کے لئے ممکن نہ تھا۔
چنانچہ مرثیہ میں میر انیس نے اپنے ہر قلموں اظہار کے لئے جن محاوروں، تشبیہوں اور

استغریوں کو منتخب کیا ان کا مزاج کھنوی تھا۔ انھوں نے دو قدر کی شدت کو چھانے کے لئے جس متالی کرداروں کو موضوع سخن بنایا ان کے گرد کھنوی رسوم و رواج کا خوبصورت حلقہ مرتب کر دیا۔ دیوان اضمحلال اور انجود کی فضا کو حسی سطح پر برانگیختہ کرنے اور آنسوؤں کا سیلاب بہانے میں کامیابی حاصل کرنی میرانیتس کی یکادش چونکہ شعوری کم اور لاشعوری زیادہ تھی، اس لئے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ جب انھوں نے داتوا کر بلا کو ظلم کا استعارہ بنایا تو کھنویت کے اظہار کے لئے انھیں تمام خام مواد گرد و نواح کھنوی نے ہی کیا اور یہ مرثیے کی ثبت میں یوں شامل ہو گیا کہ اجنبیت کے یاد صفت اس پر غرابت کا اطلاق نہیں ہوتا۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں کھنوی کا نسوئی معاشرہ، بیگماتی زبان اور رسوم و رواج کی واضح جھلکیاں موجود ہیں۔

بانوئے نیک نام کی کھیتی یہی ہے _____ سندان سے مانگتا بچوں سے گودی بھرنے سے
 داری تریں اس چاند سی چھاتی کے میں تیرا _____ سہرا بھی نہ بات دھا کہ ہوئے خون میں غلغلہ
 تم مر گئے، میں مر نہ گئی ساتھ تمھارے _____ ہے ہے مرے دین مرے بنی، مرے پیا
 گشت رکھ کے دانتوں میں مان لکھا تھا _____ بے س کا ذکر کیا ہے جو ہونا تھا ہو چکا
 صدقے غازیوں کے، مؤذن کے میں شمار _____ میری طرف سے کوئی بلائیں تو سینے جانے
 حسرت یہ ایک کوبے کہ دو طعاب تے پسر _____ آئے دلہن جو چاند سی آباد جو یہ گھر
 پوتے کی آزد میں ہے اک سوختہ جگر _____ نخل مراد کا یہی دنیا میں ہے تر
 صفد جواں شکس جواں ناز میں جوں _____ کس نے تجھے مڑ لیا اے حسین جواں
 گھونگھٹ ہٹا کے ہم کو دکھاؤ تو رخ کا نور _____ پاس اب نہ اسیکیں گے کہ ہوئے ہیں تم سے دور

بھائی تھی جس کے بالوں کی بو آپ کو کمال اس نے تھائے سوگ میں کھولے ہیں سر کے دل
 نسیم کر کے بولے عسلے اکبر غیتور لاکھوں برس جہاں میں سلامت رہی حضور
 سہ سے کے پھول بھی ابھی سوکھے نہیں ہیں آہ لڑا گیا پیام زندہ ہے کا یہ اپہ
 یہ عقد تھا کہ موت تھی، ماتم تھا یا بیاہ بعد ان کے ہوگا خلق میں کیوں کر مرنا بیاہ
 یارب دلہن بنے مجھے گذری ہے ایک شب دو لکھا جو مر گیا تو مجھے کیا کیس گے سب
 صدقے کے فرزند چھو بھی سوگ نشیں ہے سمجھیں تو مرا حق ہے نہ سمجھیں وہیں ہے
 علی اکبر مری محنت کی طرف دھیان کرد اماں داری مری بستی کو نہ دیر ان کرد
 نخلایہ سب نے منہ سے کہ ہے بے حسن کال ل زینب نے اٹھ کے کھوں دیے اپنے سر کے بال
 حسدی محمد اللال ہے ماتھ پاؤں میں لڑو دہن بیاہ کے تاروں کی چھاؤں میں
 چہرے کی بدیں تو مجھے لینے دد داری پھر کا ہے کو شکیں نظر آئیں گی تھری

چہرے کی بھی لی سے تہ چسپ ہے تن کی

لو جانے دد غصے کو مری گودی میں آد

درد پر ملکتی رہ گئی زینب جگر کباب

اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے جب اپنی بے پناہ تخلیقی قوت کو بروم نگاری کے ست
 لکھنؤ کے مزاج اور ادراک کو صحیح ترین صورت میں پیش کرنے کے لئے ہزاروں اٹھ
 نگینوں کی صورت میں ڈھل گئے، تشبیہات کے متعدد نئے قرینے سامنے آئے، محاورہ
 اور روزمرہ کا تیا استعمال سامنے آیا اور یہ سب میر انیس کے لکھنؤی مزاج کی مختلف
 جہتیں ہی سامنے آتے ہیں آتش کے ہاں لکھنؤ کا یہ اندازہ نظریوں جلوہ گر ہوا تھا:
 صنعت الفاظ جوئے کے نگوں سے کم نہیں شاعری بھی کام ہے آتش مریع ساز کا

لیکن میرا نیس نے اپنا فنی نقطہ نظر ان افراط میں پیش کیا۔

نظم ہے یا در شہزاد کی لڑیاں آئیں جو ہری بھی اس طرح موتی پر دستک نہیں
 ادویوں انھوں نے مربع ساز سے بھی بلند مقام حاصل کر چکی تھی، میرا نیس کے نزدیک
 یہ نظر ڈالیں تو وہ لفظوں کے سیما نظر آتے ہیں۔ ان کے تخلیقی لمس میں وہ جادوئی کیفیت
 موجود ہے جو الفاظ کو تحرک اور گویائی عطا کر دیتی ہے اور منظر جادو دکھائی نہیں دیتا
 بلکہ اس میں زندگی کی تاب و توانائی بھی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ یہ میرا نیس کی بہت بڑی
 فنی فتح ہے اور انھوں نے الفاظ کی ایک بہت بڑی آئینہ پر مطلق العنان حکمرانی کی ہے
 مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں جن میں رد و زمرہ اور محاورے کا
 بے ساختہ استعمال یا مخصوص متاثر کرتا ہے۔

کیسے تو نیزہ بازوں کو ہم دیکھ بھال لیں — تیوری کوئی چڑھٹے تو اکھیں کالیں
 سبقت کسی سے ہم نہیں رکھتے لڑائی میں — بس کہہ دیا کہ پاؤں نہ دکھنا ترائی میں
 دھابنے ہوئے تھے اجل تھی گلے کا ہار — جاگے وہ ساری رات کے وہ نیند کا خور
 بھر کی دوں میں آگ وہ پانی پدا گئی — جو ہر دکھا کے فوج کو ہیرا کھلا گئی
 سر جلا جو شمع کیواں بخاب سے — سونا اتر گیا درق آفتاب سے
 تیغیں جو تولتے تھے ادھر باقی ستم — کہتے تھے سر نہ ہوگا بڑھاپا اگر قدم
 اعدا کسی شید کا جب نام لیتے ہیں — تھر آگے دذو ہاتھوں سے دل تھام لیتے ہیں
 آبِ زندگ کو خالق ترستی تھی خاک پر — گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر
 مہر متع نگاری کے عمل میں میرا نیس نے استعارہ اور تشبیہ سے بڑا کام لیا ہے۔ تمام
 اس بات کی وضاحت فردی ہے کہ میرا نیس نے استعارہ نگاری اور تشبیہ سازی میں طویل

ساحل سے سرٹپکتی تھیں موجیں فرات کی

میں غص کر چکا ہوں کہ میرا نہیں کی اردو چونکہ ان کے پاس گھرانے کی پروردہ تھی اس لئے ان کے اظہار کا وقور الفاظ کی پیمائش نہ بندی میں کوئی دقت محسوس نہیں کرتا۔ ان کے ہاں 'کس سیر کی آمد ہے کہ دن کا نپ رہا ہے' کی کیفیت بے حد نمایاں ہے۔ میرا نہیں کی زبان کی قاعدہ لکلائی فصاحت اور بلاغت کے بارے میں بیشتر نقاد متفق الہائے ہیں اور انھیں صحت زبان کی سند کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ چنانچہ مورنا حامد حسن قادری نے لکھا ہے کہ:

"طرز بیان کی خوبصورتی میرا نہیں سے بہتر کسی اور شاعر میں نہیں۔"

مورنا حامد نے اعتراف کیا ہے کہ:

"میرا نہیں نے نظیر اکبر آبادی کو چھوڑ کر سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہیں لیکن خوش سلیقگی اور شائستگی کو کیسے ہاتھ سے جتے ہیں دیا۔ اس لئے ان کے ہر لفظ اور ہر محاورہ کے گئے اہل زبان کو سر جھکا کر پڑتا ہے۔"

مورنا ناشی نعمانی رقمطراز ہیں کہ:

"ہر قسم، درجہ کے الفاظ ان کو میرا نہیں کو استعمال کرتے پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ کم پائے جاتے ہیں۔ میرا نہیں کے کلام کا بڑا خاصا یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح تر الفاظ ڈھونڈ کر لیتے ہیں۔"

ڈاکٹر اعجاز حسین نے لکھا ہے کہ:

"نہیں کو زبان پر وہ قدرت حاصل ہے کہ جو خالق و مخلوق پر۔"

اس سب کے باوجود چونکہ میرا نہیں نے لکھنؤ کی ادبی فضا میں پرورش پائی تھی اس لئے وہ اس زبان کے لکھنؤی، اسلوب سے اپنا دامن پوری طرح بچا نہیں سکے۔ چنانچہ وہ سرے

معروف لکھنوی شعراء کی طرح انھوں نے زبان کو محاکات، تعلیمات، صنائع لفظی اور معنوی سے آراستہ کرنے کی سعی کی، بلاشبہ ان کی زبان تخلیقی اور قطری ہے اور اس پر آمد کا شائبہ نظر نہیں آتا۔ انھوں نے ہر مقام پر چمن نظم کو اپنی قادر الکلامی سے گلزارِ ابرم کرنے کی سعی کی۔ تمام پریش قلم کی اس روانی و آبداری میں آرائش، صنعت گری اور مرصع نگاری کا پہلو بھی نمایاں نظر آتا ہے، مختلف صنعتوں کے استعمال کی چند خوبصورت مثالیں درج ذیل ہیں۔

مبالغہ۔ گرمی سے مضطرب تھا زمانہ زمین پر۔ بھن جاتا تھا جو گرتا تھا دانہ زمین پر۔
 حسیں تبیل۔ پیاسی چوٹی سپاہِ خدایت رات کی۔ سال سے سریشٹی تھیں بوجھیں ذرت کی۔
 صفتِ نسا۔ پانی نہ تھا دھو جو کریں وہ نلک آب۔ پڑھتی رتوں پہ ناکہ تیم سے طرہ آب۔
 پانی میں آگ آگ میں پانی خدا کی ثنا۔ آب بقا بھی ہوتا مرے کام کا زین۔
 مراعاتِ انشیر۔ باؤں میں نہ نلک دلوں کو مزہ۔ دریا دلی سے شر کو قطرہ بچھتے تھے۔
 مبالغہ۔ وہ ظاہر دماغ ہو اگر معرکہ آرا۔ معلوم ہو جس دہ اسد لہر کا سارا۔
 آگاہ ہو کس طرح، کہو ہر ذکر و بار۔ مصمصام کا اک داد ہو کس کو گوار۔
 دالہ گر کہ دم وہ مصمصام علم ہو۔ ہر روح کو اس دم ہوں ملکِ دم جو۔
 لفظ و نشر۔ شہر کی نصیب بحرِ دیر کی تھیں۔ یاد بے جھجے نہ تھک و تر دے۔
 تنصیق النساء۔ قیامتِ شناس اولو العزم اذی شود۔ خوش فکر، بندہ سنج، ہنر پرور و غفور۔
 سادت بردبار نلک مرتبت و لیس۔ عالی منش، سیاسی سلیمان، دغا میں شیر۔
 عاشق، غلام، خادم و دیرینہ جان ثنا۔ فرزند بھائی زینت پہلو و ناشر۔
 راحت و مسان مطیع نمودار نامدار۔ جہاد یادگار پدرِ نخبہ روزگار۔

ڈاکٹر ذیشان نچ پوری نے لکھا ہے کہ میر انیس اس قسم کی شاعری کو حمل جانتے تھے لیکن انھوں نے اس بات کا اعتراف بھی کیا ہے کہ میر انیس نے لکھنؤ کی صنعت گری کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے بلکہ حقیقت اور صنعت گری کو حقیقت اور سچائی سے آشنا کرنے کی برابر کوشش کرتے رہے۔“

(میر انیس حیات و شاعری، ص ۱۷۸)

چنانچہ اس سے بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ میر انیس یہ کاوش محض استاد کا درجہ حاصل کرنے کے لئے نہیں کر رہے تھے بلکہ صنعت گری ان کے مزاج کا حصہ بن چکی تھی۔ یہ لکھنؤ کی بالواسطہ عطا تھی اور اس سے اردو شاعری کا دامن بے حد وسیع ہوا۔ میر انیس نے دبستان لکھنؤ کی مصوری میں ہر چند بالواسطہ طریق اختیار کیا ہے اور اس سے واقف کر بلا کے استعارے میں مناسب رنگ آمیزی بھی ہوئی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ میر انیس نے ایک بے حد متنوع ماحول پر نظر ڈالی اور بے حد شکنجی کلمہ تصویریں مرتب کیں۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے درست لکھا ہے کہ:

”ان میں کوئی بند یا مصرعہ ایسا نہیں ہوگا جو کشتی کسی لطیف رنگ سے قالی ہوگا یا ایسے نمبر میر انیس کے مثنویوں میں رنگوں کا ایک خاص امتیاز نظر آتا ہے اور یہ رنگ فطرت کے رنگ ہیں، اس ضمن میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ میر انیس نے اندھیرے کے برعکس روشنی کو زیادہ اہمیت دی، دوپہر، شام اور رات کے برعکس صبح کی عکاسی میں ان کا تخلیقی جوہر زیادہ دلہانہ انداز میں کھلتا ہے۔ بقول ڈاکٹر ذیشان نچ پوری: عاشر میر انیس کے تخلیقی تجربے کا ایک خاص زاویہ ہے اور اس کا لاشعوری اظہار ان کے مثنویوں میں پایا جاتا ہے۔ میر نے نزدیک اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ صبح نہ صرف اُبھلی ہوتی ہے بلکہ معطر اور پاکیزہ بھی، اور اس معطر اُجالے میں فطرت کے تمام رنگ ناظر پر اپنی بولبولیاں

ہے اختتام پنچا در کرنے لگتے ہیں، چنانچہ میرا میں کو گلاب کے کھلنے اور آفتاب کے
 اجڑنے میں ایک جیسے رنگوں کا عمل درمل نظر آتا ہے اور وہ اس کاغذی نظاریوں کی

پھول لا شفق سے چرخ پہ جب لہر رہے

پھول کے سبز سبز شجر سرخ پوش تھے

تھے چرخِ فخریٰ پہ رنگ آفتاب کا — کھلتا ہے جیسے پھول چمن میں کتاب کا

کھا کھا کے دوس اور بھی سبز ہوا — تھا موتیوں سے دامن صبا بھرا ہوا

میر نہیں کے باب یوں قوت سے رنگوں کا شعور موجودیت تاہم انیس سو

اور سبز رنگ سے ایک ہی محبت معلوم ہوتی ہے۔ ان میں سے سبز رنگ گنبدِ فخر

وہ رنگ بھی ہے در یہ فخر کی مدینہ کی بھی نہ ہر کرتا ہے، سرخ رنگ صبح و شام

کو بھی پیش کرتا ہے، اور اس میں شامِ غریب کی سرخی بھی شامل ہے میرا نیست ہے چونکہ

تہاوت کو سقوطِ کھنڈ کی سرخی میں بھی مشاہدہ کیا ہے اس لئے یہ رنگ ان کے ہاں

ایک خاص معنویت کا حامل بھی ہے اور اس کا خصوصی ادبیہ تکرار تھا۔ ان کی کھنڈ

کا آئینہ دار ہے۔

وہ چوں لا شفق کا، وہ مینائے لہجہ — مٹھ سی وہ گیاہ دگل بہرِ مٹھ

نہ سرتی شفق، وہ ادھر چرت یہ بہار — وہ بار آور درختِ وہ صمِ وہ بہار

مٹھتے تھے تہاوت سے تہاوتِ خساہیں — نکلی پڑتی تھیں مٹھتے تہاوت سے تہاوتِ خساہیں

میں نے متذکرہ — محسن صفا سے میرا میں کی لکھنویت کے چند رنگوں کو

جدا کرنے کی کوشش کی ہے، اور یہ ثابت کیا ہے کہ دہلیویت کے موروثی کو تحتِ شعور

کے عمیق سمندر سے نکالنے اور مرثیہ کی بنت میں شامل کرنے کے باوجود یہ، نیست کھنڈی

تہذیب، جمال پسندی، رسوم آرائی اور عوامی ہندی کو مزاجاً قبول کئے بغیر نہیں رہ سکے۔ اور اس تہذیب کے بہت سے نقوش ان کے فن میں موجود ہیں۔ لکھنؤ کے بہت سے نامور شعرا نے لکھنؤی معاشرے کے متذکرہ بالا زادیوں کو اس تہذیب کے خارجی پیکر سے ابھارا لیکن میر انیس نے ان کے تہذیبی زادیے کو فروغ دیا اور ایک نئی ہوتی تہذیب کا المیہ واقعہ کر بلا کے استعارے میں پیش کر دیا۔ اہم بات یہ ہے کہ میر انیس نے تنہا نہ تھا سرشار کی طرح لکھنؤ پر طرہ و تعریف کے نشر نہیں چلائے۔ بہت سے یزیدین افواج کے اعمال و افعال کے تذکرے میں طنز ان کے ہاں بھی ایک سبز رنگ کیفیت اختیار کر لیتی ہے لیکن طنز ان کا مخصوص رجحان نظر نہیں آتا۔ اس کے برعکس ان کے پیش نظر ایک واضح مقصد تھا امداد لکھنؤ کو ادھی پستی سے بلند کر کے واقعہ کر بلا کی آفاقی بلندی تک پہنچانے کے آرزو مند تھے۔ میر انیس نے یہ مقصد محاکات درخشاں اور مناظر کی تخلیقی رعنائیوں سے حاصل کرنے کی کوشش اور اس کے لئے مرنیہ نگاری کا بسیجہ راستہ اختیار کیا۔ ان کا رابطہ چونکہ عوام کے ساتھ مستقیم انداز میں قائم ہوا اس لئے ان کی آواز کو بگوبھوش سنا گیا اور اب یہ کنا دُست ہو گا کہ میر انیس نے لکھنؤ کے رگ و ریشے میں خونِ شہیدوں کی سُرخ شاں کر دی تو اس مقدس کاوش میں میر انیس کا لکھنؤی پیکر بھی پوری طرح شامل نظر آتا ہے۔

میر انیس کی غزل

روایت ہے کہ میر انیس کو ابتدا میں غزل کہنے کا شوق تھا، ایک موقع پر کہیں
 متاعریٰ میں "اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی، شیفق باپ خبر سن کر دل
 میں بارغ بارغ ہوا، مگر ہونا فرزند سے پوچھا کہ کل رات کو کہاں گئے تھے، انھوں نے
 حال بیان کیا۔ غزن سنی اور فرمایا: "کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کر دو، اور اس شخص
 میں زور دینے کو سرب کر دو، جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔" اس روایت پر محمد حسین آزاد نے
 یہ اضافہ کیا ہے کہ "سوارت مند بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی، غزل مذکور
 کی طرح میں سلام نکھا، دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرہ میں آگئے، در تمام عمر اسی میں صرف
 کر دی، اس میں کوئی شک نہیں کہ اس زمانے میں لکھنؤ میں مصحفی، آتش اور ناسخ کا
 طوطی بول رہا تھا، یہ اساتذہ اعدان کے شاگردوں کی فوج ظفر موحجیم کی رہائی، نقد و حال
 کی رہنمائی اور طبوس کی سائش کو غزل میں سمونے کی بنجیدہ کوشش کہہ ہی سکتی، معنویت کو
 نمایاں کرنے کی بجائے سطحی خواہشات کی خام صورت کو لفظی آرائش سے بیان کر ڈالنا
 ہی فن کی آبرور تھا، مشکل قافیوں اور سنگلاخ زمینوں میں غزل کہنا مشاقی کی دلیل اور شہرت

کی اسامی تھی۔ اُردو غزل، بلور کی گردن، یا قوت میں انگلی، تابوت میں انگلی، چراغ ٹھنڈا،
 زارغ ٹھنڈا، آفتاب اُٹا، قطراب اُٹا، کفن بگڑا، تیغ زن بگڑا وغیرہ ردیفوں اور
 قافیوں میں لٹکی ہوئی تھی۔ چنانچہ مصحفی نے اس بات پر فخر کا اظہار کیا کہ :

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجائی شاعر کو برسوں دکھا چکا ہوں تماثلے شاعری

زلمنے کا مزاج اس قدر ابتذال تک اُتر آیا تھا کہ بدن کی حدت فنی اتفا کی محتاج
 نہیں رہتی تھی اور جنس کی پکار اکثر دیشتر کھلا اعلان کرتی تھی۔ اس ابتذال میں وہ شاعر
 بھی ستریک تھے جو خاص لکھنؤ کی پیداوار تھے اور وہ فخر زمانہ بھی تھیں روزگار دہلی سے
 لکھنؤ کھینچ لایا تھا۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں جنسی رتھ گافیوں نے
 غزل کو لذت کو شی اندیش بہستی کا منظر بنادیا ہے۔

بال میں بھرنے بند ہیں ٹٹے، کان میں ٹیڑھا بالاس (جرات) جرات ہم پہچان گئے کچھ دال میں کار کا لالہ

پیرہن سے بھلکتا ہے بدن سُرخ ترا // زیرِ شبنم نہیں چھپتا، چمن سُرخ ترا

پہ کی چتون سری، آنکھ اس کی شرمائی ہوئی // تاڑی مجلس میں سب نے سخت رسوائی ہوئی

دیکھا تو یوں وہ کہنے لگے مُنہ کو ڈھانپنے // کم بخت پھر لگا، مجھے نظروں میں بھانپنے

بے پردہ ہو گئے وہ لگاؤٹ کے دھیان میں (امانت) بھییں گلوریاں مجھے انگلیا کے پان میں

تب ہو عاشق کی شب وصل تسلی لے گل (مصحفی) مصرف بوسہ ہو جب گل دہن سُرخ ترا

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کی تہیں // سرخی بدن کی پھلکے جیسے بدن کی تہیں

سچہ سونا اس کا یاد آیا جو مجھ کو مصحفی // رات میں بستر پہ کیسا تلملا کر رہ گیا

سویا تھا لپٹ کر میں اس ساتھ دلے اس نے // پہلو سے مرے پہلو تا صبح جدا دکھا

آستیں جو اس نے کہنی تک چڑھائی وقت صبح // آ رہی ہے سارے بدن کی بے حجابی ہاتھ میں

کچھ اشارہ جو کیا ہم نے ملاقات کے وقت (اشعار) ماں کہہ کہنے لگا دن ہے ابھی رات کے وقت
 نہ لگی جب مجھے اس شوخ طرہ دار کی گیند اس نے محرم کو بس نکال رہی تیار کی گیند
 پر ڈگیا عکس زر گل جو تن عریاں پر (دانش) تجھ کو پہنے ہوئے میں غلبت پر نہ بھگا
 کسی کے محرم آبِ برداں کی یاد آئی (دانش) حجاب کے جو مقابل کبھی جب آیا
 دھل کی شب عیش و عشرت کا یہ سماں کیجئے خود بھی سڑیاں ہو جیے اس کو بھی عریاں کیجئے
 یار کو میں نے، مجھے یہ نہ سوتے نہ دیا رات بھر طالع بیدار نہ سوتے نہ دیا
 جو سہ یا زنی سے رہی ہوتی ہے یتا ان کو نہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں جہا سے پیدا
 دھلتا ہے جو کنڈن ساہن ہر ایک صفیہ میں (دانش) تری جالی کی گرتی میں ہے عالم کا دانی کا
 یہ لی مسکی بند ہیں ٹٹے، سر کے بال پریشان میں (حسرت) اس بگڑے عالم پہ تیرے دکھناؤ دہان
 دھل کی شب پلنگ کے اوپر (خیل) نسل پیتے کے وہ چلتے ہیں

صدل سی وہ کھڑیاں اپنے گلے میں ہوسا (حبیب) ہتھ پھیرا یا نصیب ہوں چند سی رہا
 رانی دھل میں اس گلہ بگڑنے والی (خیل) کٹا دی گلہ بگڑنے والی ہے
 دھس بات یہ ہے کہ خود یہ نہیں جو اپنے بیٹے کو (جناب کا مشورہ دے ہے)

نئے غزل کی ردائے سے اپنا پہنوں بچائے دشمن کے یور پر یہ اشارہ ملتا ہے ہوں۔

جس کھڑی تم کو نہیں پاتے ہیں جی ہی جی میں اپنے گھبراتے ہیں ہم
 رشکِ نینہ یہ اس رشکِ قمر کا پہلو صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو
 تاہم یکساں بات داغ ہے کہ میر خیمت لکھنوی غزل کی معنوی ثقالت سے واقف

ہو چکے تھے اور وہ نہیں چاہتے تھے کہ ان کا ہوتا تھا قرند، ساتھ کے پہلو پہلو آراشی
 قابضوں میں نمائی مفاہیم کا لئے کے لئے سرگردانی کرے۔ انھیں غزل کی صنف پر پیدا

اعتماد ہوتا تو وہ مرثیہ کو بطور فن اعلیٰ مانہ کرتے اور غزل کا دیوان تمام کرنے میں مصائقہ سمجھتے۔ سچی بات یہ ہے کہ اجتہاد میر انیس کے خاندان کا ایک خصوصی وصف تھا۔ اس کا سلسلہ نیز خلیق سے شروع نہیں ہوتا بلکہ یہ بہت پیچھے میر حسن تک چلا جاتا ہے جس نے مثنوی کی صنف کو نئی تازگی اور مثنوی جدت سے آشنا کر دیا۔ خود میر خلیق نے غزل کی مقبول عام صنف کو سچ کر مرثیہ کہنا شروع کیا تو اس کی پڑانی ہیئت میں کئی تبدیلیاں کیں۔ جو مصرعہ مرثیہ کو مسدس میں بدلا۔ سلام غزل کے انداز میں کہا اور پڑھنے کے لئے تحت اللفظ کا طریقہ ایجاد کیا اور اس میں وہ مقام افتخار حاصل کیا کہ مرثیہ جو پہلے کم نظری کا شکار تھا اب اساتذہ کے کلام کے ہم پہلو جگہ پانے لگا۔

یہاں اس بات کا اظہار ضروری ہے کہ میر انیس کے آیا و نپے زمانے کی روش عام سے بغاوت نہیں کی۔ ان کے ہاں شکست و ریخت اور اعتماد شکنی کا رجحان بھی نظر نہیں آتا۔ ان کی عطا یہ ہے کہ انھوں نے مقبول اصناف سخن کو جدت سے چمکار کر اس میں اظہار کئے زاویے اور بیان کے نونکے قرینے دریافت کئے اور یوں خود اپنی انفرادیت ہی دریافت نہیں کی بلکہ فنکارانہ تعمیری احساس کو فروغ دیا اور اس مجتہد کا فریضہ سر انجام دیا جو نئے گل بوڑوں کو جنم دینے کے لئے کتیریں کا پڑانا پانی باہر نکال پھینکتا ہے اور پھر اسی زمین سے تازہ و صحت مند پانی برآمد کرتا ہے۔ یہ بات ملحوظ رہے کہ غزل کے عام شرانے جنس اور جسم کی توہین قرینہ کو بار بار موضوع شعر بنا کر عوام کے ذوق کو کثافت کی پست سطح سے لذت کشید کرنے کا عادی بنادیا تھا اور یہ ممکن نظر نہیں آتا تھا کہ اب کوئی اجتہاد بھی عوامی توجہ کو اپنی طرف راغب کر سکے گا۔ میر انیس اور میر خلیق کی اجتہاد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے مرثیہ کی طرف مراجعت کی تو اس کے وسیلے سے عوام کے مزاج کو

جنسی پستی سے روحانی رفعت کی طرف بڑھنے میں مدد دی۔ عام شعر و جنسی اظہار سے
 تشنگی اور تشنگ کی کیفیت پیدا کرتے تھے جبکہ میر انیس نے دودھندی کے آئینہ بیکرہ قالو
 لا و از اہل کرنے کی سعی کی۔ چنانچہ انھیں قاری اور سامع کا دوامی پیار حاصل ہو گیا۔
 اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ مرتبہ میں میر انیس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ ان
 کے فن کی عظمت اور رفعت کو ان کے بعد کے مرتبہ نگار نہیں پاسکے۔ بلاشبہ وہ خاصہ
 خاصان مرتبہ ہیں لیکن کیا مرتبہ کہنے کے متوق میں وہ غزل عیسیٰ لکھیلی اور مقبول صنف
 سے پوری طرح قطع نظر کر سکے ہیں؟ اس سوال کی مناسب توجیہ کے لئے میں آپ کی
 توجہ محمد حسین آزاد کی طرف مبذول کراؤں گا۔ ان کا قول ہے کہ ”سعادت مند بیٹے نے
 ساری عمر غزل کی طرح میں سلام کہا“۔ تیسرا آزاد کا یہ قول دراصل اس بات کی وضاحت
 کرتا ہے کہ یہ بہت کافر پوری طرح میر انیس سے چھٹی نہیں چٹا پنڈ میر انیس کے سلام تنقیدی
 نظر سے دیکھے جائیں تو ان کے بیشتر اشعار ہیئت کے علاوہ معنوی طور پر بھی غزل کی
 نمائندگی کرتے ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ میر انیس نے عام مزاج کے مطابق اپنے
 زمانے کی پسند کیوں نہیں کیا۔ رنگ اور صورت کی سعادت میں کی بلکہ صنف غزل میں
 بھی منفرد طرز اس میں پیدا کیا اور اسے غم کی معروضیت سے آشنا کر دیا۔ ہر چند
 میر انیس نے غزل میں کمال فن کا کوئی دعویٰ نہیں کیا اور ماقدرین نے بھی زیادہ تر ان
 کی مرتبہ نگاری کو ہی موضوع تحسین بنانے کی کوشش کی ہے تاہم میر ایقان ہے کہ غزل کی
 صنف میں بھی میر انیس کی خدمات کافی ہیں اور نقاد کو ان سے صرف نظر نہیں کرنا چاہیئے
 میر انیس کی غزل کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ یہ ان کی شخصیت کی پوری طرح کٹھنہ
 ہے اور اس میں غم کی ایک شدید لہر مدینہ حرکت کرتی نظر آتی ہے۔ بادی النظر میں

غم اس دکھ اور کرب کا نام ہے جس سے کوئی شخص ذاتی سطح پر نبرد آنا ہوتا ہے۔ فرد
 جب اس تخریبی تجربے سے گذرتا ہے تو اسے اپنی ذات کٹتی ہوئی محسوس ہوتی ہے،
 اشیاء فنا آئندہ کھائی دیتی ہیں اور زندگی بے کیفی کا ڈھن میں لپٹی ہوئی نظر آتی ہے۔
 نئی غم اگر کسی شخص کی ذات تک محدود رہے تو شاید چنداں قابلِ اعتناء ہو اور خود کشی
 یا خود کشی پر ختم ہو جائے۔ لیکن انسان چونکہ ایک بڑے معاشرے کا جزو ہے اس لیے
 اس کا ذاتی غم صرف اس تک محدود نہیں رہتا بلکہ معاشرے کے کل پر بھی اثر انداز
 ہوتا ہے۔ یوں بھی ذات اور کائنات میں جزو اور کل کا رشتہ ہے۔ اس لیے غم ذات کو
 غم کائنات سے الگ کرنا کسی طرح ممکن نہیں۔ اردو غزل میں میر تقی میر کا غم اسی انداز
 کا آئینہ دار ہے۔ میر کو ادائل میں ہی ذاتی صدموں اور جانکاہ حادثوں سے دوچار ہونا
 پڑا۔ خان آرزو در پہ آزار ہوئے تو میر پر بے بسی اور بے لوائی کا ایک عالم گذر گیا
 پھر میر نے ٹٹے نگر دن اور اجڑتی بستیوں۔ بکھتے دلوں اور خون آگلی آنکھوں کا نظارہ
 بھی کیا تھا۔ ان سب نے میر کو جو درد مندی دی یہ اس کے ذاتی مشاہدے سے ہی
 ابھری ہے۔ اس کے برعکس میر انیس نے اپنے ارد پر غم دار دیکھا ہے وہ ذاتی غم نہیں
 بلکہ یہ غم خیر و شر کی اس آویزش سے پیدا ہوا ہے جو آج سے تیرہ سو سال قبل دشتِ کربلا
 میں معرضِ عمل میں آئی اور جس میں حق کی بقائے دوام کے لئے حضرت امام حسین نے اپنے
 ساتھ بہتر نفوس قدس کی قربانی پیش کر دی۔ اگرچہ دقت ہرزخم بھر دیتا ہے اور ہرزخم
 بھول جاتا ہے لیکن انسانی ہیئت اور صداقت کے قتل کا جو جانکاہ واقعہ میدانِ
 کربلا میں پیش آیا یہ ایسا نہیں تھا کہ دقت اس پر گرد ڈال دیتا۔ چونکہ کذب کی تلوار
 ہر دور میں صداقت کی گردن ہی پر چلتی رہی ہے۔ اس لیے یہ خیر و شر کا تصادم واقعہ

کمر بلا کے بعد بھی رکائیں۔ آج بھی جب۔۔۔ مددیت نام میں بھی حق داد دے کر کے نہیں
 پنجوں میں جکڑا ہوا نظر آتا ہے تو ہمیں حسیلاً یاد آتے ہیں۔ وہ مدافعت یا ذاتی ہے
 جس نے باطل کے سامنے جھکنا قبول نہیں کیا۔ یہی وجہ ہے کہ تیرہ سو سال کے فاصلے
 کے باوجود یہ داستان شہادت آج بھی زندہ ہے۔ میرا نیس نے اس شہادتِ غصہ کی
 مطالبہ معروضی انکسار سے کیا ہے اور حسین کی شہادت کو اپنے ادب پر یوں درود کیا ہے
 کہ یہ واقعہ ان کی شخصیت کا جزو بن گیا ہے۔ میرا نیس نے اپنے مرنیوں میں واقعہ کربلا کا
 ہر زاویہ نظم کیا۔ انھوں نے ظلم، ستم، استبداد اور بے رحمی کی اتنی بے شمار تصویریں
 کھینچیں کہ وہ اس واقعے میں جذباتی طور پر خود بھی شریک ہو گئے۔ واقعات کربلا میر
 انیس کے تخلیقی الادکار و معانی اظہار ہیں اور انھیں سے میرا نیس کو غم کی ایک ایسی
 ودایت ملی جو ذاتی نہیں بلکہ آفاقی ہے۔ یہ غم بنی نوع انسان کا غم ہے جس سے ہر
 دور کے انسان کو واسطہ پڑتا ہے۔ میرا نیس کی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے غم کو بلا کہ
 پہلے غم ذات بنایا اور پھر اس کو مزید وسعت دے کر غم کا ثنات سے ہم آہنگ کر دیا۔
 میرا نیس کے سلاموں میں غم کے اشعار کی تعداد نسبتاً کم ہے لیکن اس غم کے
 نقوش جا بجا بکھرے پڑے ہیں۔

چشم پر خوں پہ جو رہتا ہے ہمارا دامن	دامن گل کی طرح سُرخ ہے سارا دامن
دل کے ٹکڑوں سے مرا جسم ہے سارا دامن	گل نے ڈھونڈ کے گل چپے لے سنوارا دامن
میں رہے نہ مکان طرفہ کا رخا نہ ہوا	زمین اُلٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
ہوا جن کو لگنے نہ دیتی تھی بلبس	وہی گل جفا سے خزاں کھیلے ہیں
کسی کو کیا ہے دلوں کی شکستگی کی خبر	کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں دیتے

میر انیس ایک باشعور انسان اور حساس شاعر تھے۔ چناں چہ کہ بلا کے میدان میں وہ ایک ایسے ذی مرتبت اور اعلیٰ وقار شخص کو دشمنوں کے درمیان گھرا ہوا دیکھتے ہیں جس نے ہر قدم پر زمانے کے ساتھ صلح و آبرو کا سلوک کیا لیکن حالات کی آمریت نے جس کی ہر صادق کوشش کو ناکام بنا دیا۔ جن کی شکست پر میر انیس کے ہاں "یزدان بگنبد آرد و الامویہ پیدا نہیں ہوتا۔ نہ ان کے ہاں فرار یا بھجھلاہٹ کا عنصر دکھائی دیتا ہے۔ ان کے ہاں غم میں شریک ہونے کی خواہش موجود ہے۔ ایک میلان جو نسبتاً زیادہ نمایاں ہے وہ دنیا کی بے ثباتی اور پست و بلند کے مٹ جانے کا میلان ہے اور اسی لئے ان کے ہاں غرور، تکبر اور جاہ پسندی کی مذمت کا رتیہ پیدا کیا ہے۔

امیر جس در و دلت پہ اک نمانہ ہوا وہ گھر آجڑ گیا، فارت وہ کارخانہ ہوا
ہر اک کے ساتھ ہے مدخن دلو، طلوع و غروب سحر کو چاند نہ تھا، شب کو آنتاب نہ تھا
نمود دیود کو عاقل حساب سمجھے ہیں وہ جاگتے ہیں جو دنیا کو خواب سمجھے ہیں
نہ جانے برق کی چمک تھی یا شرر کی لپک ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
زمین کے تلے جن کو جانا ہے اک دن وہ کیوں سر کو تا آسمان کھینچتے ہیں
ایسے نہ ایوڈ نیاے دن کے دھوکے ہیں میراب ہے یہ جسے موج آب سمجھے ہیں
آپ نے دیکھا کہ اس مذمت میں بھی میر انیس کا رویہ جارحانہ نہیں۔ وہ اپنی رائے کو قادی پر ٹھونسنے کی کوشش بھی نہیں کرتے بلکہ ان کا انداز سر اسر منکسرانہ ہے اور وہ تجربے کی گہرائی اور شاہدیت کی معنویت سے قادی کو ایک عالمی صداقت میں شریک ہونے کی دعوت دیتے ہیں۔

میر انیس نے جس اخلاقیات کو فروغ دینے کی کوشش کی اس میں استغناء اور سرسچی

کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ اردو شاعری میں یہ رجحان میر تقی میر اور خواجہ میر درد کے ہاں بھی ملتا ہے۔ ان دونوں کے زمانے کے نامساعد حالات سے نبرد آزما ہونے کا دافتر مریع ملا لیکن دونوں نے غیرت مندی، افتخار اور خود اداری کا دامن نہیں چھوڑا تاہم زمانے کے خلاف ان دونوں کا رویہ فلسفہ ہے۔ میر کسی حد تک مردم بیزار تھے۔ مزاج میں نزاکت اور طبیعت میں ترشی تھی۔ خلوت اس لئے پسند نہیں تھی کہ اس سے قربانِ ذات ملتا ہے بلکہ انھیں خدوہ تھا کہ لوگوں میں ملتے سے زبان خراب ہو جائے گی۔ لکھنؤ گئے تو بھی قفل میں خاموش بیٹھے رہے۔ شمع سامنے آئی تب بھی اپنا تعارف نہیں کرایا اور وہ قطعہ جس کا اولین مصرعہ ”کیا بود و باش پوچھو ہو یورپ کے ساکنو“ پڑھا اور خاموش ہو گئے۔ میر نے زمانے کو اپنی ریش پر ڈھانپا ہوا اور ساری عمر اسی نبردِ آنائی میں گزار دی۔ اس کے برعکس خواجہ میر درد نے نامساعد حالات کا طوفان اپنی شخصیت کے باطن پر برداشت کیا۔ ان کی شخصیت اس نرم فداک شاخ کی طرح تھی جو تیز جھونکے کی آمد پر نیچے جھک جاتی ہے۔ چناں چہ حوادث کے کئی طوفان آئے ان کے اُپر سے گزر گئے لیکن انھوں نے دلی کامیہ نہ چھوڑا۔ وہ اس چراغ کی طرح تھے جو اندھیرے میں جلتا ہے اور اپنا وجود کبھی بے بغیر اپنے داخل کی روشنی نفا میں یکھتا رہتا ہے۔ میر کے ہاں اعلانِ ذات ہے لیکن درد کے ہاں صراحتِ انکاسِ ذات۔ میر کے ہاں تناؤ ہے لیکن درد کے ہاں جھکاؤ۔ میر انیس ان دونوں کا امتزاجی وجود نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں صبر، قناعت اور یہ حتمی کے مضامین نسبتاً زیادہ ہیں۔ جاہ و حشم کی ہوس اور اکتسابِ زر کی خواہش کا شائبہ بھی نہیں لیکن تحفظِ فن کے وسیلے سے تحفظِ ذات کا احساس پوری طرح موجود ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں جن میں خواجہ میر درد کی قناعت اور میر تقی میر

کی نرکت بطبع دلوں کا عکس موجود ہے۔

کچھ عزالت میں مثال آسما ہوں گوشہ گیر
دہ پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقر اللہ کے
انیس محل و دریا سے کیا فقروں کو
کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے
کوئی قبول قناعت سے بحر عالم میں
فقدوں نے یاں پاؤں پھیلا دیے ہیں
جو سخی ہیں ماں دنیا سے ہیں عالی اک ہاتھ
جو مقرب ہے وہ ملتا ہے تری سرکار سے

دلق پہونچتا ہے گھر بیٹھے خدام سے لے
سر جہاں رکھتے ہیں سب اہم قدم رکھتے ہیں
اسی زمین کو ہم فرشتہ خواب سمجھتے ہیں
کسی کی اس بغیر از خدا نہیں رکھتے
صدف کی طرح میسر جواب و دانہ ہوا
عبث ہاتھ اہل جاں کھینچتے ہیں
اہل دولت جہم یہ وہ دست کرم رکھتے نہیں
ہم ہیں صابر کچھ خیال دیش کم رکھتے نہیں

ہیاں اس بات کا اظہار فرمادی ہے کہ میرا نیس نے اپنی ذات کا تحفظ شخصیت
کی کاذب آنا سے کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس راوی سے دیکھیے تو ان کے ہاں
خاکساری اور جاں سپاری کا زیادہ جذبہ ملتا ہے اور اسی خاکساری میں انہوں
نے اپنا میراثیاری بلند رکھا۔ زمانے کے آگے کا سہ گداؤں نہیں پھیلا یا۔ شاہوں کے
حضور میں قصیدے نہیں پڑھے اور توصیف کی روایت میں اپنے کسی ہم عصر کی
پیردی نہیں کی۔

اسی زمین سے واہ داکیا آسماں پیرا ہوئے
ہم اپنے کیسہ خالی میں کیا نہیں رکھتے
ہیں معنی دل کے کوئی دام و دم رکھتے نہیں
خدا کے واسطے واکر جہیں کی چنوں کو

خاکساری نے دکھائیں نعمتوں پر نعمتیں
قناعت و گتر آبر و دولت بریں
ایک کشکول توکل ایک نقدیاں ہے پس
دباں کیسہ زربند رکھ پر اے مشتم

وہ پانی ہوں شیریں تیرے میں خور وہ آتش ہوں جس میں شمار انہیں
 فقروں کی مجلس ہے سب سے جدا امیروں کا پاں تک گزار انہیں
 رہی غور سے نفرت سیاہ کا روں کو قلم کی طرح چلے جب تو سر ہکا کے چلے
 مثلِ یوئے گل سفر ہو گا مرا وہ نہیں ہوں جو کسی پر بار ہوں
 ”خیالِ خاطرِ اجیب“ کا مضمون ان کے ہاں اس تو اتنے سے آیا ہے کہ احباب کی
 دلنوازی میر انیس کی شخصیت کا ایک خاص میلان نظر آنے لگتا ہے۔ جو شخص دلوں کے
 نازک آئینوں کو تحفظ دیتا ہے ان کے کاذب آنا کا پھلنا پھولنا بالکل بے معنی
 معلوم ہوتا ہے۔ میر انیس کے ہاں تو یہ ایسا گناہ ہے جس پر وہ اپنے آپ کو سزا دینے
 سے بھی گریز نہیں کرتے۔ مثلاً ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔
 کبھی بُرائی میں جانا کسی کو اپنے سوا ہر ایک ذرے کو ہم آفتاب سمجھے ہیں
 خیالِ خاطرِ احباب چاہیئے ہر دم انیس ٹھیس لگ جائے آئینوں کو
 کسی کا دل نہ کیا پائمال دنیا میں چلے جو راہ تو چوٹی کو بھی بچا کے چلے
 کسی کے شیشہ دل کو نہ توڑائے گردن یہ ظرافت وہ ہے کہ جس میں گلاب دہتا ہے
 اور اب یہ درد شعر بھی پڑھئے جس میں میرے محلہ بالا استخراج کی پوری تائید ہوتی ہے۔
 سخن ہے اگر باعث تلخ کاری تو ہم آپ اپنی زباں کھینچتے ہیں
 ضبط دیکھو سب کی سُن لی پر نہ کچھ اپنی کمی اس زباں دانی پر اپنی بے زباں پیدا ہوئے
 میر انیس نے اپنے وقار اور مرتبہ کی پوری حفاظت کی ہے لیکن اس آتش کے حصول
 اور دردِ دل کی فراہمی کے لئے کوئی منفی حربہ استعمال نہیں کیا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ
 میر انیس جب زمانے کے منقلب حالات، عزتوں کی شکستگی اور بھل و شوکت کے زعم کو

دیکھتے ہیں تو ان کے ہاں صرف ایک ہی آراء ترقی پتی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ ہے آراء
 کے تحفظ کی آراء اور اس آراء کی تکمیل کے لئے وہ گزشتہ قیر کو قبول کرنے کے لئے بھی
 تیار ہو جاتے ہیں۔

اے زمیں مجھ کو حقارت سے نہ دیکھ آسمان کا طرہ دستار ہوں
 تمام خلق ہے خواہاں آبرو یارب چھپا مجھے صدفِ قیسر میں گہر کی طرح
 سیاہ بختوں کو یوں بارغ سے کال لے چرخ کہ چار پھول تو دامن میں ہوں پیر کی طرح
 نام بدشمن کر کے کیوں کر بچ نہ جائیں مثلِ شمع تا موافق تھی زمانے کی ہوا میرے لئے
 میرا نیت سے پہلے اردو غزل میں جو علامتیں مستعمل اور مردح تھیں ان پر
 فارسی شاعری کے اثرات نسبتاً زیادہ تھے۔ ان علامتوں کی ایک بڑی تعداد دہلیاد
 کی اصطلاحات سے ماخوذ ہے اور ان کا استعمال اتنا عام ہو چکا تھا کہ ان میں سے
 بیشتر علامتیں اشاروں میں تبدیل ہو گئیں اور ہمیشہ ایک ہی عکس دینے لگیں۔
 نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملے، رد ہیلیوں کی شورش، مرہٹوں کی یلغار،
 سکھوں کی ریشہ دواں اور انگریزوں کی سرگرمی نے ملک کا شیرازہ بکھیرا تو فرد کا
 وجود خطرے میں پڑ گیا۔ وہ خوف اور عدم تحفظ کا شکار ہو کر بھری انجمن میں تنہا
 ہو گیا۔ مایوسی اور بے چارگی کا یہ عالم آردو غزل میں بھی مشاہدہ کیا جاسکتا ہے۔
 اس دور میں دیرانی، تیرگی، پریشان حالی، ابتری اور شکستگی وغیرہ کی رعایت
 سے بے شمار نئی علامتیں سخن کا پردہ بن گئیں۔ میرا نیت کے ہاں بھی ان علامتوں کا
 استعمال ملتا ہے لیکن ان کی نوعیت دوسرے شعر کی نسبت مختلف ہے۔ دوسرے
 لہ میں بھی کبھی کسی کا سر پر غم نہ تھا (تیر)

شعرا کے ہاں یہ علامتیں ڈراؤد خوف کا ذاتی اظہار کرتی ہیں لیکن میر انیس کی علامتیں چونکہ واقعہ کر بلا سے ماخوذ ہیں، اس لئے ان کا کرب زیادہ ہے اور یہ ایک عالمگیر ناظر کو جنم دیتی ہیں۔ مثال کے طور پر میر انیس نے خالی مکان کو تنہائی کی علامت بتایا ہے اور اسے اس عالمگیر ویرانی کا منظر بنادیا ہے جو صرف فائدہ انوں کی تباہی سے داروہوتی ہے۔ یہ بے سبب تو نہیں ہیں گھروں کے ٹٹاٹے مکان یاد کیا کرتے ہیں مکینوں کو مکیں رہے نہ مکاں، طرہ کار خستہ ہوا زمیں اُلٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا دوسری طرف میر انیس کی غزل میں کشکولِ تمنا، نقدِ جاں، صاحبِ لشکر، طرہ دستار، دد پیر، مردِ ہر عصا، تنک مائیگاں، تیرگی، تنہائی وغیرہ کئی مفرد اور مرکب الفاظ بھی واقعہ کر بلا سے ہی اکتساب ہوئے ہیں اور ان کا ایک خاص پس منظر ہے۔ میر انیس نے اگرچہ انہیں اساسی معنوں میں ہی استعمال کیا ہے تاہم اگر آپ کر بلا کے پس منظر کو نگاہ میں رکھیں تو ان لفظوں کا مفہوم اور شعر کی ماہیت یکسر بدل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ایک کشکولِ توکل ایک نقدِ جاں ہے پسا	ہیں غمی دل کے کوئی دام و درم رکھتے نہیں
کسی کو کیا ہے دلوں کی شکستگی کی خبر	کہ ٹوٹنے میں یہ شیشے صدا نہیں دیتے
دل کے ٹکڑوں سے مر اجسم ہے سارا دامن	گل نئے ڈھونڈھ کے گل ہیں نے سنوارا دامن
چشمِ پرخوں پہ جو رہتا ہے ہمارا دامن	دامنِ گل کی طرح سُرخ ہے سارا دامن
مکیں رہے نہ مکاں، طرہ کار خستہ ہوا	زمیں اُلٹ گئی کیا منقلب زمانہ ہوا
در پہ شاہوں کے نہیں جاتے فقیرِ لشکر کے	سرِ جہاں کھتے ہیں سب ہم داں قدم رکھتے نہیں
کوئی انیس کوئی آشنا نہیں رکھتے	کسی کی اس بغیر از خدا نہیں رکھتے

تمام خلق ہے خواہاں آبر و یارب پھپھا مجھے صدفِ قبر میں گھر کی طرح
 بھٹک کے راہ سے بچھے کیس نہ رہے یاد اٹھو ایسے اٹھو، کا وداں ودا نہ ہوا
 غور سے دیکھئے تو میرا ایسے نے سلام کے جو اشعار کہ ہیں ان میں بھی غزل کے طور
 موجود ہیں اور بعض نے لفظوں کو تخلیقی و غنائی مل گئی ہے۔ ان اشعار میں کہریلا کے
 کہ دادوں سے بلا واسطہ استفادہ کیا گیا ہے لیکن تجربے کی کیفیت انفرادی یا
 جنگامی نہیں بلکہ عمومی، اجتماعی اور دماغی ہے۔

نظر تک سب نوج پہنچی قلم میں صاحبِ لشکر اکیلا رہ گیا
 ادھر خشک ہے فاطمہ کی زراعت وہ کھیتوں میں آبِ رواں کھینچتے ہیں
 زمین کہریلا پر فاطمہ کے پھول بکھرے ہیں شہیدوں کی یہ خوشبو ہے کہ سب جنگل ہلکتا ہے
 حرم روئے کہا جب آسمان کو دیکھ کر شہ نے علی اکبر اذانِ دو صبح کا تارا چمکتا ہے
 دلچسپ بات یہ ہے کہ میرا ایس کی غزل میں کئی تلامذہ زمین کی نسبت سے ابھر
 ہیں ان کی شاعری بنیادی طور پر دماغی و نعت کی آئینہ دار اور اس لحاظ سے آسمانی
 ہے لیکن جہاں کہیں زمین کا ذکر آتا ہے وہ اس کی تخلیقی قوت کے پیش نظر اس کی اہمیت
 کا پورا اثبات کرتے ہیں۔ اوپر کے اشعار میں فاطمہ کی زراعت، کھیت، آبِ رواں،
 زمین کہریلا اور جنگل وغیرہ سب دماغی معاشرے کے اہم تلامذہ ہیں چند اور شعر ملاحظہ ہوں۔
 بھلا تو دے دے با سے اس کو کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
 گرائی برق اسی پر فلک نے پا تقدیر جو کھیت میں مری قسمت کا ایک دانہ ہوا
 بالفاظِ دیگر میرا ایس نے دربار کے محو و دخول سے نکالنے کی عمدہ کوشش کی۔
 ہر چند ان کے جدیدیت کے نقوش کچھ زیادہ واضح نہیں لیکن کایہ شعر پیشِ نظر رکھیے۔

غلط یہ لفظ، وہ بندش بری یہ نمونہ ست ہنر عجیب ملا ہے یہ نکتہ چینیوں کو!
 تو اس کا طرز یہ لہجہ صاف غمازی کرتا ہے کہ میر انیس الفاظ کی مدداتی جگر طینت یوں کہ
 کچھ زیادہ قبول نہیں کرتے۔ انھوں نے لکھنؤ کی زبان میں دہلویت کا جو عملی امتزاج
 کیا تھا اس سے بھی واضح ہو جاتا ہے کہ میر انیس نے جدیدیت کے احساس کو کر دھڑ
 ضرور دی۔ پر لے انداز نگارش کو ترک کیا۔ تھے تلازموں کو رائج کرنے کی کوشش کی
 اور غزل کو ایک ایسا اسلوب دیا جسے مزید خوبی سے بیسویں صدی کی آٹھویں دہائی
 میں استعمال کیا گیا۔ مثال کے طور پر یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو ایک صدی کے بعد بھی
 تجرباتی تابانی سے معمور ہیں اور بالکل آج کے اشعار معصوم ہوتے ہیں۔

انیس دم کا بھر دسہ نہیں ٹھہر جاؤ چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چہرے
 کچھ آج نہ سے چہرہ ہے نق سحر کی صبح ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں مدہر کی طرح
 دل کو مجروح کیا جان کے کھٹکے نے انیس پھول ہو جاؤں یہ کانتا جو نکل جاٹ ابھی
 لکھ کر ہمارا نام زمیں پر مٹا دیا ان کا تھا کھیل خاک میں ہم کو ملا دیا
 لگاؤ ہوں مفاہین نو کے پھر انساں خبر کو در سے خرمین کے خوشہ چینیوں کو
 میرے لئے یہ اندازہ لگانا تو ممکن نہیں کہ نئے غزل گو شعرا کے ہاں جو نفہمت
 سے گریز، اظہار کا کھڑا پن، تنہائی اور لہو کے تلازمات اور اسلوب کا نیا پن ابھر رہا ہے
 اس میں میر انیس کی عھا کتنی ہے۔ مگر جب ہم اس قسم کے اشعار پڑھتے ہیں تو واقعہ کو جو
 کے لا شعوری اثرات واضح ہو جاتے ہیں۔

فصیلِ جسم پہ تازہ لہو کے پھینٹے ہیں شکیبِ جلال، مددِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی
 جرم کیا تھا میر جس کو یوں ہوا جسے دی گئی (ریاضِ مجید) فصیل سے قیل ہی مجھ کو سزا جسے دی گئی

ستہری ہاتھ میں تازہ لہو کی فصل دی (اقبال مجید) کہ اپنے حق کے لئے جنگجو بھی ہونا تھا
 مفاہمت نہ سکھا جبر تارو اسے مجھے (عدم ہاشمی) میں سرکھٹ ہوں لڑاؤ کسی بلا سے مجھے
 میں سر بسجود ہوں اے غم، مجھ کو قتل نہ کر (عدم ہاشمی) رہائی دے بھی اب اس عہد کو بلا سے مجھے
 اک برگ سبز تھامری آنکھوں کی روشنی (رشید زار) اک زرد سا خوار تھا سرج کے تھال میں
 اس اتنا سمجھ لو کہ اجسل آبلہ پا تھی (شہر بنیادی) تم سن نہ سکو گے سفر شوق کی روداد
 صبح سفر کی رات تھی تارے تھے اور ہوا میں تیزی (سایہ سا ایک دیر تلک بام پر رہا
 چاروں طرف چمکنے لگی سیف بے نیام (شہزاد احمد) تار اگر ا، سیاب کٹ، جا گئے رہو
 دل والا کوئی ہے تو سنے عشق کی تفسیر (شہرت بھاری) ہے قطرہ خوب شہد ایکس زبان ہے
 خشک آنکھوں کے لئے پتھر کے آنسو بخش کر (افضل ہنس) لاکے دریا پر اسے پانی کو ترسایا گیا
 کیا ان اشعار میں میر انیس کا بالواسطہ اثر نظر نہیں آتا؟

میر انیس کی تحریک پسندی

یہ نیرس کی شاعری میں ایک چیز جو یہ طور خاص متاثر کرتی ہے یہ ان کے اشعار کی بے پناہ روانی اور تحریک ہے۔ لفظوں، قافیوں اور ردیفوں کا ایک سیل بے پناہ ہے کہ لمحہ بہ لمحہ واقعات کے موتی اگلتا ہے اور قاری کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے اور قاری ہے کہ اپنے آپ کو بالکل بے بس محسوس کرتا ہے اور معنی اور مفہوم کے عمیق باطن میں غوطے لگانے میں ہی عاقبت محسوس کرنے لگتا ہے۔ یہ حرکت اور روانی میر انیس کے فن کی خصوصیت ہی نہیں بلکہ ان کے مزاج کا ایک اہم زاویہ بھی ہے۔ تریہ نظر مضمون میں ان کے مزاج اس زاویے کو ان کی شاعری کی مدد سے دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے انیسویں صدی کے ادائل کا لکھنؤ ایک ایسے معاشرے کی نمائندگی کرتا تھا جو تنوع اور پرتعلوکی کے بارے میں جمود اور ٹھٹھاڑ سے ہم کنار تھا۔ اس معاشرے میں حرکت کے جو سموی آثار نظر آتے ہیں وہ بھی لمحاتی اُبال سے زیادہ کوئی وقعت نہیں رکھتے اور صرف بالائی سطح تک محدود ہیں۔ یہ بات تاریخی اعتبار سے یوں درست ہے کہ شجاع الدولہ سے لے کر دہلی شاہ تک نے جس تمدنی نظام کو فروغ دینے کی کوشش

کی اس میں جسم اندھیم کے لوازمات کو زیادہ اہمیت حاصل رہی۔ چنانچہ اس معاشرے میں آگے بڑھنے اور حملہ کرنے کی قوت بالکل مفقود تھی۔ انواہ بازی، ساریش، کانا پھری اور کردار شکنی کے ساتھ ساتھ شکست کو مدافعت کے بغیر تسلیم کرنے کا رجحان عام تھا۔ حتیٰ کہ جب انگریزوں نے اودھ پر بیخار کی تو انھیں کسی زبردست مقابلے کا سامنا نہیں کرنا پڑا بلکہ انھوں نے اپنے جسم کی حفاظت کے لئے ہمیشہ ایک پناہ کی تلاش کی مثل سلطنت کے تدارال کے بعد یہ پناہ انگریزوں نے حیدر علی کی توشیحاء الدولہ، آصف الدولہ، سعادت علی خان اور غازی الدین حیدر وغیرہ سب نے اسے قبول کرنے میں ذرہ بھر تاخیر نہیں کی بلکہ دراصل مادی نظام کی علامت تھا اور یہاں عورت کو سیاسی، سماجی اور تہذیبی برتری حاصل تھی۔ بعد ازاں حکمرانوں نے لکھا ہے کہ حکومت اودھ میں سب سے زیادہ اثر و نفوذ رکھتا تھا بھی ہو سیکم کا تھا۔ انھیں کی فتنہ پوری سے نواب آصف الدولہ مستند نشیں ہوئے یعنی وہ بادشاہ گری کا فریضہ بھی سرانجام دیتی تھیں۔ دوسری طرف عام معاشرے میں ہوائت بالادستی حاصل تھی۔ اس کا کوٹھا تہذیب و تمدن کی تربیت گاہ تھا۔ عمومی طور پر یہ معاشرہ بوجھل اور گراں بار تھا لیکن اسے سبکدوش کرنے کے لئے عوام کی توجہ رقص، موسیقی، تالک، اور داستان گوئی کی طرف مبذول کرادی گئی تھی۔ میر انیس نے اسی جامع معاشرے میں آنکھ کھولی لیکن ان کی مزاحیہ کیفیت اور ان کے حالات زندگی سے واضح ہوتا ہے کہ انھوں نے لکھنؤ کی معاشرتی فضا سے ذہنی طور پر کچھ زیادہ اثر قبول نہیں کیا۔

میر انیس کے آباد اجداد دہلی کے رہنے والے تھے۔ اس زمانے میں دہلی ایک ایسی تحصیل کی مانند تھا جس میں ایک کنکری بھی انتشار برپا کر سکتی تھی۔ غیر ملکی حملہ آوروں کی پریش سے من شرہ اکثر تغیر و تبدل اور شکست و ریخت کا شکار رہتا۔ فرد کو خود اپنی حالت سے ڈاکٹر ذریعہ فاضل مقالہ آتش کی فز (تنقید اور حساب)

کے لئے ہر وقت جو کس اور متحرک رہنا پڑتا تھا۔ میرا نیس کو دہلی کے اس متحرک کا دائرہ حقد
موروثی اثرات کی صورت میں ملا ہے۔ خود ان کے آباؤ اجداد کو انہیں ریشہ دوانیوں کی
بردلت دلی سے ہجرت کر کے فیض آباد لانا پڑا۔ پھر فیض آباد کی بساط اجڑی تو لکھنؤ کو
وطن بنانے کے لئے ایک اور سفر درپیش آگیا۔ دلی کی ہجرت اگرچہ میرا نیس کی صورت
سے پہلے عمل میں آچکی تھی لیکن جدید نفسیات نے ثابت کر دیا ہے کہ انسان کا لاشعور نسلی
واقعات کا سب سے بڑا خزینہ ہے۔ یہ اثرات اجتماعی لاشعور کی صورت میں محفوظ رہتے
ہیں نسل در نسل منتقل ہوتے چلے جاتے ہیں۔ میرا نیس کے ہاں متحرک کی جو شاہیں ملتی ہیں یہ
درحقیقت انہیں نسلی اثرات کا نتیجہ ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جب پورا لکھنؤ عافیت
کو شہی کے مسلک پر کاربند تھا اور جسم و جاں کا رشتہ ہر قرار رکھنے کے لئے مفاہمت کے اصول
پر عمل آ رہا تھا۔ میرا نیس کے ہاں نامساعد حالات سے ہر دانا ہونے کا جذبہ بھی ملتا ہے اور
نہانے کی آنکھیں ہیں آنکھیں ڈال کر دیکھنے کا جہان بھی۔ امثال حقیقت کے لئے ان کے
یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

کہ جس کی گرمی سے دوزخ کباب رہتا ہے
جو آتش پہ ٹھہرے وہ پارہ نہیں
میں وہ تو جوں ہوں جو مارا نہیں
ذرا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا
یہ کشمکش ہوئی تب پھول سے گلاب بنا
آنکھ میں دشمن کی اب تک خار ہوں
بڑے رنگ شیریں زبان کھینچتے ہیں

بھری ہے کون سی یارب دلِ انیس ہی آگ
جہنم سے ہم بے قراروں کو کیا
بہت زلالِ دنیا نے دیں بازیاں
نہ جانے برق کی چٹمک تھی یا شرر کی لپک
جو آبرو کی طلب ہے تو عرق ریزی کو
سوکھ کر کانٹا ہوا ہوں پرانیست
انہیں کے لئے ہے زمانے کی تلخی

بھلا تر قہر بے جا سے اس کو کیا حاصل اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
میرائیس کی تحریک پستی کی سب سے اچھی مثال ان کا مرتبہ ہے۔ یوں تو ان
کا قلم ہر واقعے کو اس سیجائی سے مس کرتا ہے کہ اسے زندگی کا تحریک بل جاتا ہے اور
وہ واقعات جن پر تیرہ سو سال کا عرصہ بیت گیا ہے پورے جلال و جمال اور اندوہ
دیا س کے ساتھ آنکھوں کے سامنے منظر کشا ہو جاتے ہیں لیکن میرا یقان ہے کہ میر
ایس نے واقعات جنگ کو جس چابکدستی سے نظم کیا ہے اس سے بہتر ان کے کمال
فن کا شاید اور کوئی پہلو نہیں۔ مولوی امیر احمد طوی نے "یادگار ایس" میں میر صاحب
کے جو مختصر حالات زندگی لکھے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے فیض آباد کے
امرا زادگان کے ساتھ شہسواری، سیف زنی اور نیزہ بازی کی باقاعدہ مشق کی تھی۔
لکھنؤ میں میر امیر علی سے بانک اور رنبرٹ کی گھائییاں سیکھیں اور اس میں اتنی صفا
اور چابکدستی حاصل کرنی کہ کبھی کبھی استاد پر بھی چوٹ کر جاتے۔ چنانچہ یہ تعلیم جنگ کی
منظر نگاری میں ان کے بہت کام آئی۔ مثال کے طور پر میدان جنگ کے یہ چند منظر
ملاحظہ ہوں جن میں شجاعت، تہوار اور بہادری متحرک صورت میں رگ و پے میں
سرائیت کر جاتی ہے۔

حضرت عباس میدان جنگ میں

فرما کے یہ غازی نے کیا گھوڑے کو کڑا جوں تیر نظر ٹوٹ پڑا فوج پہ گھوڑا
ماری جیسے تلوار نہ جینا اسے چھوڑا پامال تھی، جس صف کی طرف باگ کوڑا
تھے کتنے لعین خوف سے بے ہوش زمیں پر
بھلی سے ٹپٹپے تھے ترہ پوش زمیں پر

دن میں علم فوج نئی صف بے نگوں سارہ
 روتے ہوئے ڈھالوں کو گریزاں ہیں سیاہ کا
 پرنس جو کہ نہیں تھیں تو ٹکڑے تھے کیوں دُ
 ہر حال میں تھا شور یہ بجلی ہے کہ تلوار
 اک دم میں جو پامال کیا فوج شقی کو
 دریا نظر آنے لگے جیساں علی کو
عون و محمد میدان جنگ میں

جانب عون جو سرکش نے کیا تیر کو سر
 چھوٹے بھٹی نے قلم کر دیا اس کو بڑھ کر
 کیا پھوٹے کی طرف تیرنے جس وقت گذر
 عون کی تیغ سے تھا نصف ادھر نصف ادھر
 پیر کٹ کٹ کے ادھر ادھر اُدھر گرتے تھے
 گھوڑے شہزادوں کے بجلی کی طرح پھرتے تھے
 لوگنے برق سے شہزادوں کے ہوا ادھر
 لوہے اب گرم ہوا موت کا بازار ادھر
 لوگریں بجلیاں دیتیں سے اک بار ادھر
 لوہے ہٹ گئے چلنے لگی تلوار ادھر
 کوہ تھرا رہے ہیں ظلم کا بن ہوتا ہے
 نعرہ یا اسد اللہ سے دن ہوتا ہے
امام حسین میدان جنگ میں

حمہ جو کیا شاہ نے لشکر ہوا تیر پھر
 دُج پھر گئے جب تاب ٹھہرنے کی کہاں پر
 بالائے زمین تیغ سے کٹ کٹ کے گرے سر
 اک چشمِ زدن میں صفِ اول ہوئی آخر
 یوں چل گئی اجسامِ مخالف کے وسط پر
 پھر جاتا ہے جس طرح قلم حرف غلط پر

اُس صف سے جو کچھ نظر آئی صفِ ثانی اُس میں بھی دریا یا اسدِ راشد کا جانی
 آبِ دمِ شمشیر کی دیکھیں جو روانی دہشت سے لعینوں کے جگر ہو گئے پانی
 کٹ کٹ کے ابھی سر نہ گرے تھے بدنوں سے
 رُوخوں نے کنارہ کیا پہلے ہی تنوں سے

شہیدانِ کربلا کی شجاعت، جواں مردی اور جاں سپاری کے ساتھ میرا پسینہ
 گھوڑے اور تلوار کی تعریف بھی اسی دالہانہ انداز میں کی ہے۔ پادی النظر میں
 معاونِ حرب بھی حرکت ہی کی علامت ہیں اور ان کی بھرپور تالش بھی میرا پسینہ کی
 تحریک پسندی کا ہی ایک روشن زاویہ ہے۔

گھوڑا

ملجوزوں کو ٹاپو سے کچلتا ہوا آیا ہر سو دلِ کفار کو ملتا ہوا آیا
 انبوہ میں اڑ اڑ کے سنکھلتا ہوا آیا غصے سے کنوٹی کو بدلتا ہوا آیا

سب زیرِ قدمِ جہت و سرعت کا چلن تھا
 اس غول میں تھا خیر تو اس صف میں بہن تھا
 مہر سے تیز تر تھا وہ اسپِ نجستہ فریساں تھا اس کو صورتِ خودِ شید و شستہ
 پانی پر تھا جو موجِ نوا تیش میں تھا شہر گیتی نور و برقِ دنگ و آسماں سفر
 ٹاپوں سے سرکشوں کی صفیں پائال تھیں
 زمین آفتاب تھا تو رکاب میں ہلال تھیں

تلوار

خون میں صفِ دشمن کو دریائی ہوئی آئی اعدا کو بھپک اپنی دکھائی ہوئی آئی

شعلے کی طرح سب کو جلاتی ہوئی آئی ہستی کے چراغوں کو بجھاتی ہوئی آئی

ہر سودم اندر کی طرح شعلہ نشاں تھی

مقراض، جل تھی کہ وہ تیغِ دردِ زباں تھی

مرثیے میں میرانیس کی منظر نگاری کو بھی اہمیت حاصل ہے۔ بے شک میرانیس نے صبح، رات اور گرمی وغیرہ کی اعلیٰ نکاسی کی ہے لیکن غور سے دیکھئے تو ان مناظر میں بھی میرانیس نے لینڈ سکیپ کو موضوع فکر نہیں بنایا۔ بلکہ یہاں بھی ان کا توجہ حرکت کی طرف ہی کھینچتی ہے۔ مثال کے طور پر صبح کا ذکر کرتے ہیں تو اسے عملی طور پر وقت آشنا کرنے کے لئے ”شبِ تاز“ کو گریباں پھاڑنے سے تشبیہ دیتے ہیں۔ چاند کے غروب کو زندگی عطا کرنے کے لئے اس کو تجسیم کر دیتے ہیں اور ستاروں کو ایک فوج کے حامل قرار دیتے ہیں۔ یہ سب لواں بہ زندگی۔ عمل اور حرکت کی دلالت کرتے ہیں اور ان کے بکثرت استعمال کی وجہ مرثیہ یہ ہے کہ میرانیس کے ہاں حرکت زندگی کی علامت ہے، وہ ان کے ہاں اس کی خواہش شدید ہے۔

پھاڑا جو گریبانِ شبِ تازِ سحر نے پردے میں چھپایا رخِ روشن کو قمر نے
پیمائے خورشیدِ لگاؤ سے بھرنے گردوں سے سفرِ فوج کو اکب گل کرنے
لے کر چکا جو مقتولِ شبِ کارِ دایِ صبح ہونے لگا فتنے سے ہوید انشانِ صبح
گردوں سے کوہِ کرنے لگے دخترانِ صبح ہر سو ہوئی بلند صدائے اذانِ صبح
ایک منظر گرمی کا دیکھئے۔ آفتاب سو افیزے پر گر پڑا ہے۔ تمازت نے ہونٹوں پر
پڑیاں اندر بانوں پر بجنا۔ بنا دیے ہیں لیکن میرانیس اس ساکن منظر سے بھی حرکت و
حل کا پہلو نکال لیتے ہیں۔

گرداب پہ تھا شعلہ جوالہ کا گماں انگارے تھے جاب تو پانی مشرفشاں
 منہ سے بھی پڑی تھی ہر اک موج کی زباں تھیں تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
 پانی تھا آگ، گرمی روزِ حساب تھی
 ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

پتھر کی چٹانوں سے نکلتے تھے شرابے — تازی تھی ہوا، بسز شہر زدہ تھے سرے
 پھر تاتھا دم سرد پریشاں کوئی ہو کے — دامن سے ہوا دیتا تھا منہ کو کوئی دھوکے
 ادب اب رات کا ایک متحرک منظر ملاحظہ کیجئے۔

تاباں تھے بڑبڑد بیا بیاں کو ہمارا اک اک بنجر پہ سرد چراغاں کی تھی بہار
 تحریک سے ہوا کے جوہر تھے برگ بار گرتا تھا نو دھین کے درختوں سے بار بار
 ہر دم تھا چاندنی سے نازوں نو چھاؤں کا
 تھا فرش پر شجر کے تلے دھوپ چھاؤں کا

بیا بیاں، کوہسار، چراغ، چاندنی، دھوپ اور چھاؤں بنطام ہر جاہد تھا
 ہیں لیکن انیس کے لپکتے ہوئے جذبے نے انھیں زندگی کی حسرات دے دی ہے
 یہ متحرک ہو گئے ہیں۔ موضوعی اعتبار سے اس حرکت میں کوئی کیفیت نہیں
 ہے۔ تو تھک کر بلا کہ مصنوعی اثر ہے کہ ماحول کی ہر شے غم و اندوہ کی دھند
 سے ڈھاتی ہے۔ میر انیس کی انفرادی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے ایسے کے
 یہ روئے ہونے کے سبب در سے ماحول کو متاثر کر دیا ہے اور اطراف و جوانب
 انشیا کو یوں ابھارا ہے کہ یہ فنِ نفسیہ مرثیہ کے کردار بن گئے ہیں۔

میر انیس کے ہاں حرکت کی ایک اور صورت ان کی سفر سے غیر معمولی دلچسپی

ہے۔ باری انتظار میں سفر حرکت ہی کی علامت ہے لیکن میرائیس کے ہاں سفر
 موضوعی صامت کے علاوہ تخلیقی تلازمے کی صورت ہی میں ابھر رہا ہے۔ ان کے
 مثنویوں میں وہ مناظر جن میں قافلہ حسینی کے ارکان سفر پر درامہ ہوتے ہیں بے حد
 گہرا تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اس المیہ کیفیت کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دلی، دہلی، آریاد
 کی ہجرت کا کرب میراث کے لاشعور میں موجود تھا۔ ہر چند انھوں نے اس سے
 اپنے ذہن سے دور کر لیا تھا لیکن دلی کی بے پناہ یاد غریب یعنی
 اور بے کسی ان کے نہاں خاتمہ ذہن سے محو نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ مرثیے میں
 جہاں بھی دلی چھپے گا ذکر آتا ہے ایک دل گرفتگی کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے۔
 آرام کی صورت نہیں مسکن سے بچھڑ کر — طاثر بھی پھڑکتا ہے نشیمن سے بچھڑ کر
 غنیمت آتی ہے کب لاکھ جوڑے کے وہ سر اپنا یاد آتا ہے منز پر مسافر کہ گھر اپنا
 اور قافلہ حسینی نے سفر میں جو رنج و تعب اٹھائے ان کا سفر بھی ایسی
 دلدادہ انداز میں پیش کیا ہے۔

وہ ہمیں پہاڑوں کا سفر اور وہ کھڑے کو
 ایک ایک قدم رنج دالم تحریر دافسوس
 فرزند ہمیں کامدینے سے سفر ہے — سادات کی بستی کے اُچھڑنے کی خبر ہے
 درپیش ہے وہ غم کہ جہاں زیر و زبر ہے گل چاک گریباں ہے صبا خاک پیر ہے
 میرائیس کے مثنویوں میں کئی ایک تلازمے ایسے بھی ابھرے ہیں جو سنا
 یا جاد نہیں بلکہ متحرک اور سیار ہیں۔ مثال کے طور پر سورج، قمر، کوکب، ہوا
 وغیرہ چند ایسے مفرد الفاظ ہیں جن سے میرائیس نے تحریر کی کیفیت پیدا کرنے

میں عمدہ مدد ملی ہے۔ بعض جگہوں پر تو ان کا اظہار اتحاد واضح ہے کہ وہ انھیں سفر کے ساتھ ہی متعلق کر دیتے ہیں۔ مثلاً یہ چند مصرعے ملاحظہ ہوں۔

گر دوں سے سفر فوج کو اکب لگی کرنے
اور دیدہ مردم سے سفر کرنے لگا خوب
طے کر چکا جو منزل شب کا روانِ صبح
چلنا وہ بادِ صبح کے بھونکوں کا دم بدم

شاید یہ سفر سے غیر معمولی رعیت کی وجہ ہی ہے کہ میر انیس کے حوس میں ہامہ اور متجد کی قوتیں بالخصوص تیز نظر آئی ہیں۔ وہ نظم کو جغرافیائی ضرورتوں کے مطابق ترتیب نہیں دیتے بلکہ اسے اپنی تخلیقی قوت سے نیا جہم دیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی جزئیات تک اتنی مکمل ہوتی ہیں کہ ان پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ یہ ان کے تنقید کی غیر معمولی قوت کا ہی نتیجہ ہے کہ وہ قاری کو میدانِ حرب کے جزر و مد میں حتیٰ سطح پر شریک کر لیتے ہیں۔

فنی لحاظ سے مرثیے کہنے کے لیے کسی بکر کی پابندی نہیں ہے تاہم رزم اور بزم کے مزاج مختلف ہیں۔ ہر مضمون کے سٹے سٹوں بکر کا انتخاب ضروری ہوتا ہے۔ شبلی نعمانی کے قول کے مطابق نسرودہسی نے رزم اور عشق کے موضوعات کے لئے ایک ہی بکر استعمال کی اور اس غلطی نے یوسف زلیخا کی داستان کو مقبول ہونے سے محروم رکھا۔ میر انیس نے مرثیے کے لئے جن بکروں کو منتخب کیا یہ بیشتر مترنم رواں اور متحرک ہیں۔ قصیدے میں عام طور پر الفاظ کے شکوہ پر زور دیا جاتا ہے اور ان الفاظ کے انتخاب میں بھی بعض اوقات شاعر، جس کو شش میں سرگرداں

ہوتا ہے کہ وہ ایسے ادق الفاظ تلاش کرے جو پہلے کم مستعمل یا بالکل نایاب ہوں۔ اس قسم کے الفاظ شعر کی بہت میں پوری طرح شامل نہیں ہوتے اور بنیادی معانی کی طرح اجنبی نظر آتے ہیں۔ میر انیس کی خوبی یہ ہے کہ انہوں نے متحرک بحر و بحر کو استعمال کیا تو وقت، مقام اور پس منظر کی مناسبت سے الفاظ کا انتخاب بھی اتنا عمدہ کیا یہ بحر کے متحرک اور مضمون کی روانی میں پوری طرح شریک ہو گئے۔ میر انیس سے پہلے مرثیہ میں ردیف کا استعمال بہت کم ہوتا تھا۔ میر انیس نے بالالزام ردیف کو رواج دینے کی کوشش کی اور یہ وہ بہادری جو قافیہ پر آکر ایک دم ختم ہو جاتا تھا ردیف کے وسیلے سے مسدس کے دوسرے مصرعوں کو بھی منتقل کر دیا۔ اس لحاظ سے میر انیس کی ردیف نگاری بھی درحقیقت ان کی تحریر پسندی کا ایک منظر ہے۔ چنانچہ انہوں نے ہم وزن الفاظ، منسلقونی اور نسبتاً دو یا دو سے زیادہ لفظوں پر مشتمل ردیفوں کا استعمال اس خوبصورتی سے کیا ہے کہ طبل جنگ کی آواز، گھوڑوں کے سموں کی ٹاپ اور سرکاشی ہونی 'سور کا لہر اصوات سنائی دینے لگتا ہے۔

کیا کچھ دکھاتی تھی سرکاش کاٹ کر _____ تنہی تھی کیا تنوں سے زمیں پاٹ پاٹ کر
پانی وہ خود پئے ہوئی تھی گھاٹ گھاٹ کے _____ دم اور بڑھ گیا تھا لہو پاٹ پاٹ کے
سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا ادھر گیا _____ چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا
اس سب کو آٹ کر ادھر آیا ادھر گیا _____ فوجوں سے پلٹ کر ادھر آیا ادھر آیا
بھلی س سمٹ کر ادھر آیا ادھر آیا _____ جوں شیر بھپٹ کر ادھر آیا ادھر آیا
اہم بات یہ ہے کہ مسدس کی ہیئت میں بھی تحریر کی ایک خاص کیفیت

موجود ہے۔ پہلے مصری مضمون کی ابتدا کرتا ہے تو دوسرا تیسرا اور چوتھا مصری مضمون کو محض سہارا دے کر آگے بڑھتا ہے۔ چوتھے مصری پر قاری دم لینے کے لئے ذرا سہارا کتابیہ تو ٹیپ کے آخری دو مصرعوں کا نیا قافیہ اور نئی ردیف اس کے سانس کو ڈھکنے نہیں دیتے بلکہ اسے جذبے کی متحرک گرفت میں لے کر اپنا بھرپور تاثر مکمل کر ڈالتے ہیں۔ ڈاکٹر سیل بخاری کا خیال ہے کہ مدس کے چھ مصرعے دراصل زینے کے چھ قدم ہیں اور آخری قدم وہ منزل ہے جہاں تک قاری کو پہونچانا مرثیہ نگار کا مقصد ہوتا ہے۔ اب اس حقیقت کو مد نظر رکھئے کہ میرزا اسودا کے زمانے میں مرثیہ میں چار مصرعے کا بند ہوتا تھا۔ اور خلیق نے مدس کی ابتدا کی لیکن اس ہیئت کی تکمیل میرانیس نے کی انھوں نے ہی اسے زیادہ کمالِ جدت سے استعمال کیا۔ انھوں نے ہی اس میں ردیف کو فروغ دیا تو یہ مرثیہ کے ہنسی جمود سے متحرک کی طرف ایک اہم جدت نظر آتی ہے اور اس کا سارا کریڈٹ میرانیس کو جاتا ہے۔

بادی النظر میں حرکت تصادم سے اور جمود مفاہمت سے عمل میں آتا ہے۔ واقعہ کہ بلا فی نفسہ حرکت کی سب سے بڑی علامت ہے۔ یزید کا حربہ اگر کامیاب ہو جاتا تو تاریخ پر ایسا جمود طاری ہو جاتا جس سے رہائی پانا شاید صدیوں ممکن نہ ہوتا۔ حق کی ایک ضرب حسین نے انسانی زندگی میں اتنا بڑا تسلط بپا کر دیا کہ جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنا ناممکن نہ رہا۔ چنانچہ جہاں بھی حق کی قوت پر شرعے آکر ترقی کی رفتار کو روکنا چاہا واقعہ کہ بد کی یاد دے حق کو شر کے خلاف سینہ سپر ہونے کی دعوت دی۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں

مرثیہ کے ذریعہ کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت جو معاشرے کو توانائی
 صحت مندی اور آگے بڑھنے کی قوت عطا کرتی ہے ختم ہو چلی تھی۔ میرانیس نے
 غزل کو چھوڑ کر مرثیہ نگاری کا منصب قبول کیا تو من جملہ وہ سر سے عوام کے ایک
 باعث یہ بھی ہے کہ ان کے اپنے سینے میں ایک آتش نشاں خموش پڑا تھا۔ واقعہ
 کہ بلا اس فلیتے کی طرح ہے جس نے اس آتش نشاں کو آگ دکھائی تو وہ بے اختیار
 کر دیا میرانیس جب یہ کہتے ہیں کہ ”بھائی مرثیہ کہاں کہتا ہوں۔ اپنا ہی دُکھ
 بیان کرتا ہوں“ تو وہ درحقیقت اپنے اس آتش نشاں کی شراہگی کا اعتراف
 کرتے ہیں۔ یہ لاداء ہر محرم الحرام پر بالالترام نئے نئے خرمینے منفرد م پر لاتا اور فرد
 کے جو ذرہ جذبات کو بھی تحریک مل جاتی۔ چنانچہ وہ معاشرہ جو ہر وقت اپنی
 حالت تدار پر پاگلوں کی طرح ہنستا رہتا تھا اب اچانک مدد نے لگا۔ آنسوؤں
 کا بہہ نکلنا درحقیقت وہ تحریک ہے جو اپنے ساتھ باطن کا سارا میل بہا لے جاتا
 ہے اور انسان کی تطہیر کر دیتا ہے۔ میرانیس کی یہ خدمت یا واسطہ ہی سہی
 لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔

میر انیس کا موت اور قبر سے پیار

میر انیس کی شاعری میں نقر، ستفن اور مناعت کا رجحان ان کی شخصیت کے ایک منفرد ذرا دیے کے طور پر ابھرتا ہے اور یہ حقیقت بڑی عجیب نظر آتی ہے کہ ایک ایسے دور میں جب پورا کھنڈ جسم کی آرائش اور حصول لذت کے لئے ہمدردی میں گرفتار تھا میر انیس نے طلب جاہ، طلب دولت، اور طلب شہرت کے خلاف مسلسل آواز بلند کی اور مادی دنیا اور آخرت میں ایک واضح خط امتیاز کھینچا۔ چنانچہ ان کا قول ہے کہ :-

جو شے ہے فنا اسے بھا، سمجھا ہے جو چیز ہے کم اسے سوا، سمجھا ہے
 ہے بحر فنا میں عمر مانند جواب عاقل اس زندگی کو کیا سمجھا ہے؟
 گویا میر انیس کی نظر میں حیات کا یہ مانند جواب مختصر سا مفرد و اصل بحر فنا کا سفر ہے اور انسان اپنی مویوم حیثیت کو بھلا کر ”کم“ کو ”سوا“ سمجھنے کی غلطی کر رہا ہے۔ مادی النظر میں اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر انیس زندگی کی پائیدار حقیقت سے واقف تھے اور یہ جانتے تھے کہ کبیر و صغیر، امیر و

غریب، توانا و ناتواں غرضیکہ ہر انسان کو ایک معینہ گھڑی پر زندگی کو خیر باد
 کہنا ہے اور بالآخر اس متحرک مشیتِ خاک کو ایک روز اسی خاک میں ہی جانا
 ہے جس سے اس کی تعمیر اٹھائی گئی تھی۔ شاید یہی وجہ ہے کہ میر انیس جسم کی
 آرائش کو ایک کارزیاں تصور کرتے ہیں۔ ایمان کی فضیلت اور تقویٰ کی عظمت
 کو ہر مقام پر نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ہوس پرستی کے خلاف نفرت کا
 جذبہ پوری شدت سے پیدا کرتے ہیں اور غفلت شعاروں کو توشتہ آخرت
 مہیا کرنے کی تلقین کرتے ہیں۔

احتیاجِ جسم کیا انجام کو سوچو انیس _____ خاک ہونے کو یہ مشیتِ استخوان پیدا ہوئے
 نازاں نہ ہوتے تو بہت کد غافل _____ اک روز یہی جسم کفن میں ہوگا
 دنیا دریا ہے اور ہوس شوقاں ہے _____ مانتہ حساب ہستی ان ہے
 سنگ ہے جو دل تو ہر نفس بادرِ مراد _____ سینہ شق ہے ناغدا ایمان ہے
 گر لاکھ برس جئے تو پھر مٹا ہے _____ ہیما نہ عمر ایک دن بھڑنا ہے
 پاں توشتہ آخرت مہیا کرے _____ غافل تجھے دنیا سے منہ کرنا ہے
 کیوں تو مکی ہوس میں دریا بہتا ہے _____ جانا ہے تجھے کہاں، کدھر پھرتا ہے
 اندر سے پیری میں ہوس ہے دیا کی _____ تھک جاتے ہیں جب پاؤں تو سر پھرتا ہے
 میر انیس کی اعلیٰ قیامت میں یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ انھوں نے
 فردِ پرہستی پائیدار کی بے حیثی ثابت کرنے کی ہمیشہ سعی کی ہے اور اس اظہار
 میں انھوں نے جرات پیدا کرنے کے لیے انساں کو کیا ہے اور ہر فرد
 کو اپنے اعتماد میں لے کر اسے ایک اذنی وابدی حقیقت سے روشناس کرانے

کی کوشش کی ہے۔ مثال کے طور پر یہ رباعی ملاحظہ ہو جس میں نصیحت کا معروضی لہجہ نمایاں ہے۔

اب گرم خبر موت کے آنے کی ہے ناداں تجھے فکر آب و دوائے کی ہے
ہستی کے لئے فرد ایک دن ہے فنا آنا تو را دلیل جانے کی ہے
تاہم ایک بات واضح ہے کہ میر انیس نے موت کے فلسفے کو سلجھانے، موت کی ماہیت بیان کرنے یا اس میں کوئی نیا پہلو دریافت کرنے کی کوئی کوشش نہیں کی۔ انھوں نے موت کو زندگی کے مخالف رنج کے طور پر یوں قبول کیا ہے کہ "ہستی کے لئے فرد ایک دن ہے فنا" چنانچہ ان کے ہاں موت کا تصور زندگی کو آسودگی اور خوشحالی سے پوری طرح ہم کنار نہیں ہونے دیتا۔ انساں ہی کچھ اس دد میں پامال نہیں پنج ہے کوئی آسودہ و خوشحال نہیں اندیشہ آسایاں و خوفِ صیاد مرغابِ چمن بھی قارنِ اقبال نہیں اس رباعی سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ میر انیس دنیا سے بیزاری کے مبلغ ہیں اور شاید تیاگ کے فلسفے کو فرد نے دنیا پسند کرتے ہیں۔ بظاہر یہ بات درست نظر آتی ہے کہ خواجہ میر درد اور منظر جانِ جاناں کی دلی سے آبائی تعلق کی بنا پر ان کے ہاں بھی تصوف کے رائج اوقات و رجحانات کی موجودگی کا امکان رد نہیں کیا جاسکتا۔ اور بعض اشعار میں تصوف کے اثرات اتنے واضح نظر آتے ہیں کہ انھیں صرف "برائے غم گفتن خوب است" کا نتیجہ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ مثال کے طور پر یہ رباعی ملاحظہ فرمائی جس میں ذاتِ واحد کی بیکراں اور لاندہال نمود کے نقوش نمایاں نظر آتے ہیں۔

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا جس پھول کو سوگھتا ہوں بو تیری ہے
انہوں نے انسان کو بیشتر حجاب سے تعبیر کیا ہے جو پانی سے تشکیل پاتا
ہے اور ایک وقفہ مختصر کے بعد پانی میں ہی ضم ہو جاتا ہے۔

(۱) مانند حجاب ہستی انسان ہے (۲) ہے بحر جہاں میں عمر مانند حجاب
دوسری طرف وہ اس حقیقت ادنیٰ کے بھی عاشق ہیں جسے انہوں نے دیکھا نہیں
لیکن جس سے وصال کی خواہش ان کی ایک ازلی داہدی خواہش ہے۔

سائے سے بھی وحشت ہے وہ دیوانہ ہوں جو نام سے بھاگت ہے وہ دانا ہوں
دیکھا نہیں جس کو اس کا عاشق ہوں نہیں جلتا ہے جو بے شمع وہ پروانہ ہوں
اور اس حقیقت ادنیٰ کو پانے کے لئے ان کا ہر قدم لغزشِ ستانہ
بن جاتا ہے اور وہ اپنے آپ کو کھونے پر بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔

ایک ایک قدم لغزشِ ستانہ گلزارِ بہشت اپنا سے خانہ
سُرت ہیں جب سانی کوثر سے آنکھیں نشیب ہیں قلبِ پیما سے
جب تک میں تھا تو بعد تھا یسوں کا جب آپ کو کھو دیا تو پایا ہے تجھے
عادی زندگی کی تکذیب کی ایک اور وجہ وہ ردِ عمل بھی ہو سکتا ہے جو میر
انیس نے لکھنؤ کے لہو و لعب کے فطرت پسند اکبر باچا اور جو حضرت امام حسین کی
حیاتِ طیبہ اور واقعاتِ کربلا کی نادر ترین عطا ہے۔ لیکن یہ کہنا شاید زیادتی
ہوگی کہ میر انیس نے اس زندگی کی اہمیت کو تسلیم نہیں کیا۔ میر انیس جب دنیا کو
ایک نور قرار دیتے ہیں تو یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اسے ایک انگ

اکائی کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ دوسری طرف انھوں نے کھانے کی لذت اور پانی کے مزے سے بھی آگہی کا بھرپور اظہار کیا ہے اور یہ لذائذ دنیا میں ہی شہادہ ہوتے ہیں۔

کیا حال کہیں دل کی پریشانی کا کھانے کی ہے لذت نہ مزا پانی کا مر رہے کسی درخت کے دامن میں ایسی پروہ ہے یہی جامہ عریانی کا اہم بات یہ ہے کہ میرا نیس نے زندگی کو اس حرارت سے تعبیر کیا ہے جو انسان کو ہمیشہ متحرک رکھتی ہے۔ چنانچہ ان کا ايقان ہے کہ موت زندگی کے ظاہری جھگڑوں کا خاتمہ ہے لیکن اگر حیات برقرار ہے تو موجِ حوادث کے پھیرے انسان پر وار دہوتے ہی رہتے ہیں اور وہ ان سے کنارہ کشی یا نجات حاصل نہیں کر سکتا۔

وہ موجِ حوادث کا پھیرا نہ رہا کشتی وہ ہوئی غرق، وہ بیڑا نہ رہا سائے جھگڑے تھے زندگی کے انیس جب ہم نہ رہے تو بکھیرا نہ رہا اور یہی وجہ ہے کہ آن دیکھے کے عشق کے باوجود ان کے ہاں اس دنیا کو چھوڑنے پر غم اور دکھ کے جذبات بھی پیدا ہوتے ہیں۔

جس دن کہ فراقِ روحِ تن میں ہوگا مشکل آنا اس انجمن میں ہوگا دل سے دنیا کے دلو لے جاتے ہیں — اک آن میں طوبی کے تلے جاتے ہیں ہاتھ سے جاتا رہا نقدِ حیات جان لے کر آئے بے جاں ہو گئے چنانچہ وہ عامۃ الناس کو بار بار جھنجھوڑتے ہیں اور ہوشیار رہنے کی تلقین کرتے ہیں کہ صیادِ اجل کین گاہ میں ہے اور متاعِ حیات لوٹنے کی

تاک میں لگا ہوا ہے۔

ہمیشہ کہ وقت ساز دیرگ آیا ہے ہنگام رخ و برت و نگرگ آیا ہے
ادبار کا کھٹکا چشم و جاہ میں ہے جاگو جاگو کہ خوف اس راہ میں ہے
اٹھو اٹھو یہ خوابِ غفلت کب تک دیکھو دیکھو، جل کین گاہ میں ہے

میں عرض کر چکا ہوں کہ میرا نیس نے مادی دنیا اور آخرت میں ایک
واضح جدا متیان قائم کی ہے اور وہ موت کو زندگی کے ظاہری جھگڑوں کا انجام
تصور کرتے ہیں لیکن یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ میرا نیس موت کو زندگی کا انجام
تصور نہیں کرتے بلکہ وہ حیات بعد از موت کے قائل نظر آتے ہیں اور اس دنیا
کی عیش و عشرت اور ہنگامی کامرانوں سے سرشار ہو کر نوحہ میں ڈوب جاتے
والوں کو اس زندگی کی تیاری کا درس دیتے ہیں جو غیر فانی اور دائمی ہے۔

کیوں نہ کی ہوس میں دیر و پھر تپا ہے؟ جانا ہے تجھے کہاں، کدھر پھرتا ہے؟
جس شخص کو عقبیٰ کی طلب گاری ہے دنیا سے ہمیشہ اسے بے زاری ہے
اک چشم میں کس طرح سہاں دور دور غافل یہ خواب ہے وہ بیداری ہے
اور یہی وجہ ہے کہ میرا نیس موت سے خوف نہیں کھاتے بلکہ مادی زندگی

کے اس انجام کے لئے ہمدن تیار نظر آتے ہیں۔ اس کے خیال سے کبھی غافل نہیں
ہوتے اور عدم کو راحت آباد شمار کرتے ہیں۔

یہ الفیت بھی ہیں دنیا میں یادگار لے کر مرا خیال تجھے اور ترا خیال بے
ہے راہ بہشت کتنی ہموار بند آنکھیں کئے لاگ چلے جاتے ہیں
راحت آباد عدم ہے خوب جا پھر نہ گئے وہ جہاں سے جو گئے

یارب کیسے وہ چند زمانہ ہر دے بندہ سوئے کہ بلہ روانہ ہر دے
لیکن یہ دُعا ہے عجیب اندوخت جانا ہر دے تو پھر نہ آنا ہر دے
موت سے اس قدر دُعا نہ پیا دے ہی میرانیس کے ہاں قبر پسندی کے بچوں
کو فردغ دیا ہے اور ان کے ہاں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن میں اس رچن
کے نمایاں اور متنوع زاویے موجود ہیں۔ مثال کے طور پر مادی دنیا کا ایک نقشہ
جس کے خلاف میرانیس نے بالواسطہ ردِ عمل کا اظہار کیا ہے شور و شغب ہے۔
چناں چہ انھوں نے جہاں موت کی باریاد تمنا کی ہے وہاں قبر کے سکوت کا تذکرہ بھی
پوری تکرار سے کیا ہے اور اس گوشہ عافیت کا حصول میرانیس کی بہترین خواہش
میں سے نظر آتا ہے۔

خاموشی میں یاں لذت گویائی ہے آنکھیں جو ہیں بند عین بینائی ہے
نے دوست کا جھگڑا ہے نہ دشمن کا خیال مرقد بھی عجیب گوشہ تنہائی ہے
میرانیس کا قبر سے پیار درحقیقت اپنے اندر غوطہ لگانے اور انجمن خیال
آراستہ کرنے کا عمل ہے۔ احسن نگینوں کا بیان ہے کہ میرانیس جب شعر کہتے تو ایک
چادر سر سے پاؤں تک اڑھ لیتے۔ منہ ڈھانپ لیتے۔ ایک ہاتھ غم کر کے اس کی
کلائی آنکھوں پر رکھ لیتے۔ و بعد ان کا عالم طاری ہو جاتا اور اشعار کی باتیں آبدار
موتیوں کی طرح گرنے لگتی۔ شعر کہنے کے بعد میرانیس کا یہ اہتمام ان کی قبر پسندی کے
برعکس کا ہی ایک روشن زاویہ ہے اور یہ اس لئے معنی خیز ہے کہ ہر بڑے فن کار
کے ہاں جب صراحت زندگی پانے کی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے تو بطن مایہ، سایہ بھریا
چاہ یوسف تلاش کرتا ہے۔ میرانیس کے ہاں قبر وہ گوشہ عرفان ہے جہاں فطرت

اپنہ تمام زعمیاں گڑا لیتی ہے اور فن کار کو معجزہ فن سے سرفراز کر دیتی ہے۔
 قبر سے میرا نیت کے غیر معمولی نگاہ کی ایک امداد یہ بھی ہے کہ بدالہوس
 دوست اس حد سے آگے ساتھ دینے کی اہلیت نہیں رکھتے۔ گویا قبر ایک ایسا مقام
 ہے جہاں دوست بھی ساتھ چھوڑ دیتے ہیں اور منہ موڑ کر چل رہے ہیں۔

میرے دوست جب ہو گئی قبر بند کھلا اب کہ کوئی ہمارا۔۔۔
 یہ تک تو پہونچنا پڑے گا۔ کوئی نہ سہ کا۔۔۔ چلے۔۔۔
 میں یہ کہہ سونے کا۔۔۔ ہر ذرا کہ نہ تک۔۔۔ بچنا۔۔۔
 ان کی وضع دور۔۔۔ دوست نہ دے۔۔۔ غریب غریب کی طرح۔۔۔
 یہ وہ دلوں کے رک۔۔۔ یگینوں کو ہر قیمت پر تحفظ دیا کرتے تھے۔
 یہ وہ اجاب کو بن۔۔۔ کو لپیٹ کر تھے اور وہ رہے کہ۔۔۔
 یہ وہ دوستوں کی بے زاری۔۔۔ غم کے پاں رد عمل کے طور پر شکوے۔
 یہ وہ۔۔۔ لیکن یہاں یہ۔۔۔ مسامتہ ضروری ہے کہ۔۔۔ عمل دوستوں کی۔
 اور انہائی کے خلاف پٹ۔۔۔ ترک خلاف میں۔۔۔ قبر دیکھ نہ سہاروں پر۔
 کہ یہ اس خود اعتمادی کو بڑھاتی ہے اور اس سے میرا نیت کو اتنا دلہانا پیارا
 ہے کہ۔۔۔ اس پٹ کو سونے کے سبب قرار ہو جاتے ہیں۔ قبر درحقیقت میرے
 کی محراب ہے اور یہ حقیقت ان کی مندرجہ ذیل ربا غی میں پوری طرح نمایاں ہے۔
 ہر کے مسافر نے بسایا ہے تجھے رنج سب سے پھر کے دکھایا ہے تجھے
 کہوں کہ پٹ کے تجھ سے سوڑوں نے قبر میں نے بھی جان دے کے پایا ہے تجھے
 گویا قبر وہ شیریں ہے جسے حاصل کرنے کے لئے میرا نیت زندگی کا بے سوا

کاٹ کر لے لے ہیں۔ دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ میں کرنے اور لیٹنے کی، میں خواہش کے
 بادل خود ہر سے میرا میں کا پیار کسی انداز جذبے کی پیداوار نہیں۔ میرا میں کی بھی
 زندگی سادہ، سہوار تھی۔ اس میں لکھنوی معاشرے کی بے راہ روی کا دور دورہ
 ایک نشان میں ملتا۔ حضرت ام حسین کی حیاتِ طیبہ اور واقعاتِ گریہ کی مسلسل
 منہمک رہنے انھیں مزاح کی صارت اور کردار کی سختی سے ہمکنار کر دیا تھا۔ ان
 کے آثارِ تذکرہ نگار متفق ہیں کہ وہ اعلیٰ نیاں کے ایک بلند معیار سے کبھی نیچے نہ
 گریں۔ ان کے لئے ان کے ہاں جسمانی پیار کے کسی شعلہ درجے کا تصور بھی ممکن نہیں
 تھا۔ ان کے برعکس ان کے پیار میں والہانہ عقیدت اور بے پناہ تسلسلہ ہے
 اور ان کی جذباتی و رفتگی کے گرد بھی حقیقت اور انکساری کا پر نور دائرہ ہے۔
 نظر آتا ہے۔ میر محمد رفیع زبیری نے تاریخِ تاجِ انجوتین میں لکھا ہے کہ میرا میں کی
 تہذیب اور انتہائی زیادہ پرہیزگار تھیں۔ وہ ہر بات کو مدح و
 ملامتِ انشائنی کے موافق کر چاہتی تھیں۔ ان کی وضع۔ ان کا پاس۔ ان کی
 رفت و گشت۔ مدد سے بیہوش کے لئے شریفانہ وضع کا مستند نمونہ سمجھی جاتی
 تھی۔ بڑی بڑی امیرزادیاں ان سے ملنے کی خواہش مند رہتی تھیں لیکن قیاس کیا
 جو غیر کسی تقریب و طلب کے شہر سے باہر جائیں۔ وہ خود کہ ہر باب میں پابند
 آداب رکھنا پسند کرتی تھیں اور ان کو اقلان و ذلیلہ اور سوداگری سے نفرت
 نفرت تھی۔

میرا میں کی تربیت اور کردار سازی میں ان کی والدہ معظمہ کے ان اور شا

شہ کو الہ مقال "میرا میں کے حالات زندگی" از ضمیر اختر نقوی، ماہ نومبر ۱۹۸۱ء

کا بڑا عمل دخل نظر آتا ہے۔ اس سٹے یا دور کرنا مناسب ہے کہ قبر کا پیارہ دراصل ماں کے پیار سے متاثر ہے۔ اور اس میں جو سکون میرا نہیں کو میسر آیا ہے وہ دراصل خوش مادر کا سکون ہے۔ نبوت کے لئے میں نے میرا نہیں کی طرف رجوع کیا تو اٹھوٹے مندرجہ ذیل شعر سے میرے خیال کی تائید خود ہی کر دی۔

یاد آ یا در اس مادر کا چہیں پاؤں پھیدا کر لحد میں سو گئے

یہ دیکھئے کہ ادر ماتِ شب میں لشکرِ انجم تباہ ہوا۔ میں بھی رات اس غلیم ماں کے سر ادف ہے جس کی آغوش میں ستارے مسلسل پناہ لیتے ہیں اور اگلی صبح درقِ خاک کو زلفِ شاں کر دیتے ہیں۔ یہ پہلو مثبت نوعیت کا ہے اور ایک الگ حقیقی حیثیت رکھتا ہے۔ کھوجانا درحقیقت ایک نئی زندگی کی بشارت ہے۔

یوں بھی ہندوستانی اساطیر میں زمین کو ماں کی علت قرار دیا گیا ہے۔ زمین تخلیق کے لئے بچ کو اپنے دامن میں پناہ دیتی ہے اور ایک مہین عرصے تک آغوشِ رات میں رکھنے کے بعد اسے حیات نو سے ہمکنار کر دیتی ہے۔ اس زادے سے دیکھیے تو یہ انیس کی قبر پسندی تخلیق کے مسلسل اور لازوال دائرہ کی غمخس کا ایک بے حد اہم زادہ ہے ●

ذرتوں سے زہ نشاں درقِ خاک ہوا تھا " میرا نہیں
زمین کی تخلیقی اہمیت کا یہ زاویہ غالب اودھ آتش کے پاں بھی ابھرا ہے
"خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں" غالب

زیر زمین سے آتا ہے جو گل سو نہ یہ کیف بہ تاروں نے راستے میں ٹٹایا خزاں کیا (آتش)
تھ اس زادے پر ڈکڑا دریدہ آغ کا مٹھو "میرا نہیں اور صبح عاشور" مطبوعہ
"نئے مقامات" مکتبہ اردو زبان سرگودھا ملاحظہ کیجئے۔

معرکہ انیس و دبیر

منظر و پس منظر

میرزا سلامت علی دبیر کی صفت کہاں اگرچہ میر بہر علی انیس کے آفتاب شہرت کے سامنے گہنائی ہوئی نظر آتی ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ وہ ایک عظیم المرتبت مرثیہ نگار تھے اور ان کی عظمت کے آگے ان کے اپنے زمانے نے بھی تسلیم خم کیا۔ چنانچہ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ —

’میرزا استعداد علمی معقول رکھتے تھے اور دوس دتاریس میں بحث و بحث کے بڑے شائق تھے جس سے ان کی ذہانت اور طباعی کو جولانی کا خوب موقع ملتا تھا۔ شعر و سخن سے قدرتی مناسبت رکھتے تھے اور علی الخصوص مرثیہ گوئی کے بچپن ہی سے دلدادہ تھے، میر ضمیر کے شاگرد ہو گئے اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنی ذہانت اور طبعی جودت سے اپنے ہم مشقوں پر گوشے بسقت لے گئے۔ اب ان کا شمار اچھے مرثیہ گوئیوں میں ہونے لگا۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرقد نے فسانہ عجائب میں اس وقت کے مشہور مرثیہ گوئیوں کو لکھتے ہیں دبیر کا بھی ذکر کیا ہے۔ مرزا دبیر کی شہرت

برابر ترقی کرتی گئی۔ یہاں تک کہ ان کو بادشاہِ وقت کے سامنے پرٹھنے کا افتخار بھی حاصل ہوا۔ لکھا ہے کہ اکثر رڈ سائے لکھنؤ اور قلات شاہی بھی ان کی شاگرد ہو گئیں۔ اور اب یہ زبانِ اردو کے مسلم الیٹسٹ اُستاد مانے گئے۔“
(تاریخ ادبِ اردو، سکینہ)

آبِ حیات کے مرقع نگار مولانا محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ :-

(میرزا بہرنے) مرثیہ گوئی کے فن کو یاد اور اس درجہ تک پہنچا دیا جس کے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا، ابتدا سے اس شخص کو زبردِ آخرت سمجھا اور نیک نیتی سے اس کا اثرہ لیا۔ طبیعت بھی ایسی گداز پائی تھی جو کہ اس دس کے لئے نہایت موزوں اور مناسب تھی۔ ان کی سلامت روی، پرہیزگاری، مسافر نوازی اور سخاوت نے صفتِ کمال کو زیادہ تر رونق دی تھی (آبِ حیات، ۱۱۱)۔
میر انیس جب لکھنؤ پہنچے تو بقوں سکینہ، میرزا، دیر کا دامنِ شہرت پھیل چکا تھا۔ اور میر فقیر بڑے ہو چکے تھے لہذا مرثیہ کی صفیں تیندہ مقابلہ میرزا دیر اور میر انیس میں شروع ہوا اور یہ اس مقابلے ہی کا شاخسانہ تھا کہ اہل لکھنؤ ردِ مصوبہ میں بٹ گئے۔ ایک ایسے کدھے اور دوسرے دیرینے۔ ہر چند ادبی ذوقِ سطح پر تو مقابلہ میر دیر کے درمیان تھا اور یہ دونوں اصحابِ فنِ تہذیب اور متانت کو ہاتھ سے جمانے نہ دیتے تھے۔ بات کو بات سے چمکاتے۔ مصرعے پر مصرعے لگاتے اور زرد زبان اور غفلت ساز ست اپنا سکہ تسلیم کر دینے کا کوشش کرتے۔ لیکن جب بات اہل لکھنؤ تک پہنچتی تو کوٹھوں چڑھ جاتی اور نوبت اکثر طرفداروں اور شناختوں کے بھگدڑے اور لڑائی تک جا پہنچتی۔ اس قسم کے سر پھٹول کا ایک

مرقع شاد عظیم آبادی نے "فکر بلخ" میں کھینچا ہے۔ لکھتے ہیں کہ :-

"میرضان علی کے ہاں سلام پڑھ رہے تھے۔ ایک شعر کا مفہون ایسا تھا ... کہ اگر معنی کھینچ جائیں تو اہل سنت کے اعتقاد کے برخلاف ہو۔ میرانیس نے کہا "عجب خالی الذہن ہے" یہ اتفاقاً تمام نہ ہوئے تھے کہ دس بارہ آدمی غول سے باہر نکلے اور دیکھتے ہی دیکھتے چوب چاق کی زبنت آگئی۔ آخر بہتوں کا سر زنگین ہو گیا۔"

علمی اور ادبی حلقوں میں اس پنجہ آزمائی کا اثر شبلی نعمانی کی کتاب "موازنہ آیتس و دبیر" ہے جس کے بیشتر ابواب میں میرانیس کی مدلل مداحی ہے۔ اور آخری باب میں وہ میدان رزم قائم ہوا ہے جس میں مرزا دبیر، میرانیس کا بد مقابل ہے اور میزان انصاف مولانا شبلی کے ہاتھ میں ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے اپنے سابقہ میلانات کو ایک اور ثبوت مہیا کرنے کے لئے پلڑا یوں میرانیس کی طرف جھکا یا کہ مرزا دبیر کا تاج فضیلت مٹی میں مل گیا۔ بلاشبہ شبلی نے مرزا دبیر کی تعریف بھی کی ہے لیکن جہاں جہاں یہ مقام آیا ہے ان کے قلم پر شدید انقیاض کی کیفیت نظر آتی ہے اور لہجے سے محذرت جھلکتی ہے۔ چنانچہ افسر صدیقی امر دہوی لکھتے ہیں کہ "مولانا شبلی نے موازنہ آیتس و دبیر لکھ کر صریحاً نا انصافی کی بغیر اور بھی

تھی، جس کا جواب با جواب "المیزان" کی صورت میں پایا۔"

ظاہر ہے کہ وہ معرکہ جو میرانیس اور مرزا دبیر کی زندگی میں شروع ہوا تھا، اسے شبلی نعمانی نے بھی ہوا دی۔ اور یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ ان دونوں شاعروں کے مدح خوان تا حال بے فیصلہ نہیں کر سکے کہ فضیلت کا تاج اختیار کس کے سر پہ سجایا جائے؟

یہاں اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ میر انیس، مرزا ادبیر کی نسبت زیادہ خوش قسمت تھے کہ انھیں پڑھنے والوں کا زیادہ وسیع حلقہ ملا اور ان کے سلسلہ فن میں میر تقی، میر عروج، پیارے صاحب رشید، میر فائق، میر فائز، میر عارف جیسے ارباب فن پیدا ہوئے اور انھیں شبلی نعمانی، احتشام حسین، محمد حسن قاروقی، نیاز فتح پوری، آل، حمد سرور، مسعود حسن رضوی ادیب، ڈاکٹر صفدر حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر سید عبدالرشید، انور لکھنوی، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، شان الحق حقی، زمان فتح پوری اور دوسرے عہد نقاد نے جنھوں نے ان کے فن کو نئے زاویوں سے پرکھا اور ان کے تاجِ عظمت کو، دریا فتوں کو نئے نگینوں سے سجایا۔ چنانچہ میرزا ادبیر کے فن کی بیشتر خصوصیات تحسین انیس میں دب کر رہ گئیں اور ابھی تک نادریافت پڑی ہیں۔

سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ ادبی معرکہ کیوں ہوا؟ کیا یہ دسب کی جنگ برتری تھی، جس میں میر انیس نے مرزا ادبیر پر گولے بھرت لینے کی کوشش کی اور کامیاب ہوا۔ میرزا ادبیر نے میر انیس کو شکست دینے کی ٹھانی اور کامیاب نہ ہو سکے۔؟ مگر خیر الذکر سواں کہ حیات انیس و ادبیر کی روشنی میں دیکھنے کی ضرورت ہے، اس ضمن میں یہ بات تو واضح ہے کہ ان صاحبانِ کماں کے درمیان معاملہ چشماک تو موجود تھی چنانچہ مصرعے پر چست تہ گره لگانا اور ایک ہی مضمون کو سوز و گم میں باندھنے کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن ایک دوسرے کو بچاؤ کھانے اور اہانت سے دوچار کرنے کا جذبہ نظر نہیں آتا۔ حقیقت داخہ یہ ہے کہ میر انیس اور میرزا ادبیر ایک دوسرے کے فن کو قدر کی نگاہ سے

دیکھتے تھے، اور مجالس میں اپنے مقاصد کا احترام قائم رکھنے کی کوشش کرتے تھے، چنانچہ شاد عظیم آبادی جو خود بھی مرثیہ لکھتے تھے، اور میرزا دبیر سے اصلاح لیتے تھے، شاہد ہیں کہ ”صبح کو اپنے گھر سے مجلس میں شریک ہوا، پھر نہایت خوش خوش میر صاحب کی خدمت میں پہنچا، میرزا دبیر نے دیکھ کر مسکراتے لگے اور کہا کہ ”اس وقت میں تمہارا ہی ذکر کر رہا تھا، اتنے میں ایک سائل کیفیت پلورہی، میر صاحب کے ہاں پہنچے، انھوں نے یہ جملہ کہا کہ ”میرزا دبیر آپ کا کیا مقابلہ کر سکتے ہیں؟“ میرا میں متغیر ہو گئے، اٹھ کرے میں گئے اور دردِ دل لے کر نکلے، ان کو بلا کر کہا ”سید صاحب! میرزا دبیر نے آپ کا کیا بگاڑا ہے، وہ آپ کے جد کے حال کا مرثیہ کہتے ہیں، دیکھئے پھر آئندہ ایسا کلمہ زبان سے نہ نکالے گا۔ خاص کر میرے سامنے!“

جب وہ چلے گئے تو کہنے لگے۔

”صاحب! اچھے پڑھے لوگ بھی اس عیب میں مبتلا ہیں کہ میں خوش ہوں گا حالانکہ مجھ پر اٹا اٹھ ہوتا ہے۔ میرزا دبیر نے میرا کیا بگاڑا ہے کہ میرے لئے مرثیہ گوئی کی راہ ترک کرے؟“ (فکرِ بلخ از شاد عظیم آبادی) ”میرا نفیس فرماتے تھے کہ ان کے والد میرا نفیس کے سامنے کوئی شخص مراحتہ یا کنایت، میرزا دبیر کی تنقیص نہ کر سکتا تھا اور اسی طرح میرزا دبیر کے ہاں کسی کی مجال نہیں تھی کہ میرا نفیس پر بے جا حملہ کرے دونوں ایک دوسرے کی نسبت فرماتے کہ ”ایسا صاحب کمال شاید پھر پیدا نہ ہو۔“ (ماہِ نو میرا نفیس نمبر ۱۱) لالہ نوبت رائے نے ”زمانہ“ کا پغور کی اشاعت بابت ماہِ فردری سن ۱۲۹۱ھ

میں یہ واقعہ نقل کیا ہے کہ ۔

میرزا دبیر کو میر تقی کا ادب اس درجہ ملحوظ تھا کہ راہ میں ان کی سواری آئی ہوئی دیکھ کر تقی سے اُتار پڑے اور مؤدب طریقے سے سلام کرتے۔ ایک مرتبہ ان کے شاگرد رشید میاں مشیر نے میر صاحب کی ہجو لکھی۔ میرزا صاحب کو معلوم ہوا تو سخت ناراض ہوئے اور انھیں بلانے لگا کہ اپنے ساتھ مجھے بھی روسیہ بناتے ہوئے اور یہ میرزا دبیر کی عقیدت اور محبت ہی کا عالم تھا کہ جب انھیں میر تقی کی وفات کی خبر پہنچی تو مرثیہ لکھ رہے تھے۔ بے ساختہ قلم ہاتھ سے رکھ دیا اور کہا ”دبیر یہ تیرا آخری مرثیہ ہے“ سو مکی مجلس میں میرزا دبیر مرثیہ انیس پڑھتے جاتے تھے اور آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گر رہے تھے۔

الداع لے ذوق تصنیف انراق لے ثوق نظم
شد حواس خمسہ دہ عقل ششہ بے نیست

اور اسی مرثیے میں تاریخ وفات کہی۔

آسماں بے ماہِ کامل، سدرہ بے روح الامیں
طوسینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

اور مد یہ ہے کہ میرزا دبیر نے جو مرثیہ نامکمل چھوڑا تھا اسے تا دمِ وفات مکمل نہیں کیا اور صرف تین ماہ بعد وفات پا گئے۔

مولہ واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میرزا دبیر اور میر تقی میں ایسی چشمک جس سے دامن کہ ان کے آج حریفانہ کھینچے، کا پلونا کٹنا ہو موجود نہیں تھی

دوران کے ذاتی تعلقات کو ان فضولیات سے چنداں تعلق نہیں تھا۔
 فنی سطح پر دیکھئے تو اس معرکے کی ایک وجہ صنفِ اظہار کے اشتراک
 میں تلاش کی جاسکتی ہے۔ امددِ مرثیہ کا اساسی موضوع حضرت امام حسین
 علیہ السلام کا واقعہ شہادت ہے اور یہ بات خاص طور پر توجہ طلب ہے کہ
 لکھنوی تہذیب کے عروجی دور میں غزل کے بیشتر شعراء حبشی اظہار سے تشنگی
 اور قسطنج پیدا کر رہے تھے اور مرثیہ نگاری تزکیہ نفس کا وسیلہ تھا۔ لکھنوی غزل
 میں مذاق کی انتہائی پستی، عریانی اور فحاشی کی جھلکیاں صاف نظر آتی ہیں۔
 اس کے برعکس مرثیہ، انسان کے داخل میں گدازگی پیدا کرتا ہے اور جسم کی بیشتر
 قوت کو اشتعال میں مرنے کرنے کے بجائے آنسو پیدا کرنے میں صرف کر دیتا ہے۔
 چناں چہ انسانی جسم کا یہ نہایت قیمتی عنصر جب آنکھوں کو دم کر دیتا ہے تو جسم بھول
 کی طرح ہلکا ہو جاتا ہے اور ایک عام آدمی بھی روحانی باریدگی محسوس کرنے لگتا
 ہے۔ یہاں اس پسو کو بھی مد نظر رکھنا ضروری ہے کہ لکھنوی تہذیب کے عروجی
 دور میں اور اس سے بہت عرصہ پہلے شاہانِ دکن کی فرماں برداری کے زمانے
 میں مرثیہ پڑھنا اور اس سے تزکیہ نفس کا سامان فراہم کرتا ایک انفرادی
 عمل نہیں رہا تھا بلکہ ہندوستانی عوام نے اس دل دوز اور المناک واقعے کے
 گرد ”محرم“ کی رسومات کو کچھ اس انداز میں تشکیل دے کر کیا کہ مرثیہ سوز خوانی اور
 واقعہ کربلا کی یاد ایک اجتماعی عمل بن گیا۔ جسے ہر سال تہذیب و احتشام اور عقیدت
 و احترام کے ساتھ منایا جاتا اور یہ اس اجتماعی عمل کا ہی نتیجہ تھا کہ شعراء نے
 اس واقعے کو بار بار یوں بیان کیا کہ ان کی تکرار — تکرار بے جانظر نہیں آتی

اور مرتبہ ایک ایسی منفرد صنف سخن کے طور پر ابھرنے لگا جس میں قصیدہ اور
 مثنوی کے بیشتر اوصاف یا ہم مدغم ہو گئے تھے۔ مرثیے میں قصیدے کا زاد یہ
 امام کر بلکہ ذات والا صفات، ان کا کا نام نہ عظیم اور بہتر نفوس قدسیہ کے
 جذبہ اشیاء و ترانی نے پیدا کیا اور مثنوی کا زاد یہ فرات کے کنارے یزیدی
 فوجوں کے ساتھ حضرت امام حسین علیہ السلام کے معرکہ خیر و شر سے ابھرا۔ واسطہ
 رسولؐ نے یا بلل کے سامنے سر جھکانے کے بجائے جام شہادت نوش کیا اور اپنی
 گواہی سے حق گوئی اور صداقت پسندی کی حیاتِ جاوداں عطا کر دی۔ ظاہر ہے
 کہ ان دونوں اصناف کے ادغام کے باوجود صنفِ مرتبہ کے موضوعات میں تقدس
 و طہارت اور عظمت و احترام کا عنصر اس قدر مقدار میں شامل ہے کہ ان میں
 شاعری کا تخیلی رنگ بھرا بظاہر ممکن نظر نہیں آتا۔ یہاں اس بات کا اظہار بھی
 ضروری ہے کہ وہ اہلِ انہ عقیدت کے اظہار کی ایک اور صنف جو مسلمان شعراء
 کے علاوہ بعض غیر مسلم شعراء کے ہاں بھی مقبول ہے اور جس پر ہر درجے کے قراء
 نے طبع آزمائی کی ہے، نعت نگاری کی صنف ہے اور صنف کے فنی ڈانڈ سے
 بھی قصیدہ نگاری سے ملے ہیں۔ اس صنف میں کہنے والوں کا بھی کوئی شمار
 نہیں۔ ایتھر مینائی، ہیزاد لکھنوی اور عبدالعزیز خاں جیسے نامور شعراء نے
 اس صنف میں الگ دیوان تصنیف کئے ہیں۔ حضور رسالت مآب صلی اللہ
 علیہ وسلم سے عقیدت کا اظہار کرنے میں ہر شاعر نے دوسرے سے گویا سبقت
 لے جانے کی کوشش کی ہے اور بعض اوقات تو ہندی شاعری کی روایت کو
 نعت میں یوں سمونے کی کوشش کی کہ اس سے ذمہ کا پہلو بھی پیدا ہو گیا لیکن پتے

مشاہدہ کیا ہوگا کہ تحت نگاری میں مواندہ انیس و دہریسی فضا کبھی پیدا تھیں ہوتی
اور الطاف حسین حالی، ظفر علی خاں، عبد العزیز خالد اور حافظ منظر الدین کا آپس
میں ٹکراؤ کبھی نہیں ہو۔ اس کے برعکس مرثیہ کی صنف میں بڑے صغیر کے مرثیہ نگاروں نے
موضوعات کا دامن اس قدر وسیع کر دیا کہ مرثیہ میں ہر چیز کے بیان کی گنجائش...
پیدا کر لی گئی۔ چنانچہ مرثیہ کو جب ہندی مسلمانوں کا تہذیبی منظر قرار دیا گیا تو وہ تمام
ردایات اور رسوم جو ہندوستانی تہذیب کا خاصا بھتیں اور جنھیں عرب کی سرزمین
اور واقعہ کر بلا سے دور کا واسطہ بھی نہیں، مرثیہ کا حصہ بن گئیں۔ یہ اقدام
بلشبہہ مرثیہ کی طہارت میں رطب کی ملاوٹ کے مترادف تھا اور اس پر اعتراض
بھی اٹھایا گیا لیکن استدلال یہ مہیا کیا گیا کہ —

”شاعری تاریخی واقعات کا بیان ہوتی ہے اور نہ معتقدات کا، تاریخی
واقعات اور معتقدات شاعری کے لئے محرک کا کام دے سکتے ہیں گمراہ خود
شاعری نہیں ہوتے۔“

لہذا جب واقعہ کر بلا میں شاعری کا عنصر شامل ہوا تو شعراء کی آزادہ فکری
آزادہ خیالی اور آزادہ ردی نے بھی اپنا جوہر خوب چمکایا اور اب کوئی شاعر
دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس تاریخی حادثے کے شعری بیان پر اس نے شخصیت اور
فن کا منفرد پرتو نہیں پڑنے دیا۔ چنانچہ میر انیس اور میرزا دبیر کے مرثیے میں ہمیں
جو فرق نظر آتا ہے وہ درحقیقت دو تخلیقی شخصیتوں کی انفرادی نظر کا فرق
ہے اور یہی وہ اہم پہلو ہے جس کی طرف توجہ بہت کم دی گئی اور درجیل القدر
شاعروں کے درمیان معرکہ آرائی کا میدان ہموار کر لیا گیا۔

اب تک کی بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ معرکہ انیس و دہریہ
 اس شراد کی مرضی کا عمل دھن کچھ زیادہ نہیں تھا، وہ دہ غی سطر پہ ایک دوسرے
 کا بہت احترام کرتے تھے۔ نیز صنفِ سخن کے اشتراک کے بارے میں چونکہ مرثیہ
 میں اپنی شخصیت کا پر تو پیش کر کے مواقع کو بوجھتے۔ بہت ایسے ایسے۔
 ان کے اپنے انفرادی رنگ کا، درمیر نے ادیب کا مرثیہ ان کے ذہن پر
 میں رہا ہے۔ صنفِ سخن کے تنہا ایک کی بنا پر ان دونوں کے فن کا اثر
 نور یافتہ ہو سکتا ہے۔ یہ سب کچھ میں نکلا اور چرچا ہوا۔ ورنہ یہ
 ذاتیہ دینے کے لئے معرکہ۔ یہ سب کچھ کسی حاجت مناسب ہے۔
 رہا یہ تھا کہ یہ معرکہ نہیں تھا، لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ
 معرکہ کو محض ایک دوسرے کے لئے نہ تھا، بلکہ اس کے ذریعے
 بات کی صورت میں۔ یہ معرکہ اس کے لئے ہی تھا۔
 یہ معرکہ بے فکر ہے۔ یہ معرکہ اس کے لئے ہی تھا۔
 جب یہ حالت نظر آئے، ہے کہ معرکہ انیس و دہریہ کا (اصلی) ہے۔
 ذوق تھا، چنانچہ اس کا موقع جب اور جہاں ملے، اس کے لئے
 مرتے ہیں، یہ سب کچھ اٹھانے لگی۔ اور جب یہ معرکہ انیس و دہریہ
 یہ تو یہ نہیں اور میرا دہریہ کے ذوق جذبات کو بھی درخور اعتناء تھا۔
 تصور نہ کیا گیا۔ صورت اس تماشہ بندی کی یوں ہو گئی کہ ایک
 پڑھتے تو دہریہ میں میرزا دہریہ کو مترام سے بلایا جاتا۔ چنانچہ
 اللطاف حسین حالی کے ہاں مجلس پڑھ رہے ہیں تو قریب ہی کئی کئی

علی عباس کے ہاں میر انیس مرثیہ گو ہیں۔ حیدر علی خاں رست کے ہاں میر انیس پڑھتے تو اسی دن اسی وقت کچھ فاصلے پر احمد علی خاں کے ہاں میرزا دبیر جو بہ فصاحت دکھاتے حسین علی اثر کے ہاں اربعین میں مجلس ہوتی تھی ایک دن میر انیس اور دوسرے دن میرزا دبیر پڑھتے تھے۔ ایسے میں کبھی کبھی سخن گسترانہ چڑھیں تو اہل لکھنؤ لے اڑتے دیکھی کسی دن تک انھیں دہرا کر لطف کا کلام حاصل کرتے۔ میرزا دبیر کو زیادہ راد ملتی تو میر انیس کے ہوا خواہوں کا دم اکھڑنے لگتا۔ اور میر انیس سے فریاد کرتے کہ، ایسا مرثیہ لکھتے کہ میرزا دبیر کی شہرت دب جائے۔ چنانچہ میر انیس مرثیہ پڑھتے تو ان کے ہاں ہر روز رشور سے داد دیتے جیسے وہ قصی میرزا دبیر کا دم ختم ختم ہو گیا ہے۔ انکی مجلس میں میرزا دبیر کے ہوا خواہ، راد دیتے کہ میر انیس ہیں اور زحمت کہہ میں رزم تو میرزا دبیر کا حق ہے۔ میر مجلس میر انیس کے پاس دوڑتے جاتے اور غصہ کرتے۔

”مختصر: اب کے میرت یہاں کی مجلس کو نواز یہے اور مرثیہ ایسا ہو کہ فہم طو پر رزم کے مضامین، گھوڑے اور تلوار کی تعریف نظم ہو“

پھر اس مجلس کی مشہوری ہوئی۔ گھر گھر چرچا ہوتا۔ ایک معرکہ شاعر کے دن میں پیا ہوتا۔ وہ سید دبیم کی حالت سے گزرتا تو کہہ اٹھتا —
 ”اُمید کسے تھی بزم کے بھرنے کی“

ادب پرور سے زورِ تخلص سے تھے تھے مضامین، ترکیب، تشبیہات اور استعاروں پر کندہیں ہوتا۔ مجلس کامیاب ہو جاتی تو پکارا اٹھتا —

ماشاء اللہ چشم بہ دور انیس!! مجلس میں جگہ نہیں بل دھرنے کی

دوسرا معرکہ میر تقی میر کے ذہن میں حشر بپا کئے رکھتا کہ مجلس کو میاں باب نہ ہو تو پورے لکھنؤ میں کسی کو منہ نہ دک سکوں گا۔ چنانچہ وہ مجلس کو میاں باب بنانے لگے جسے تلاش کرتے۔ اس قسم کا ایک واقعہ مشہور ہے کہ میر کلہو کے ہاں میرزا دیر پٹھا کرتے تھے۔ اسی وقت جب مجلس بھر چکی تو میرزا صبح کو رہ گئے۔ کیا ان دنوں میرزا نے یہ سوچے خود میر کلہو دوسرے گئے مگر میرزا دیر نے انکار کر دیا۔ وہیں سے یہ نہیں کے تھریڈوں کے تھے۔ میر کلہو نے یاد انداز بلند پکارا۔

”اے خداں مشکات کے دستے ذرا ادھر آئیے۔“

پاؤں جوڑ کر عرض کیا: ”بس مجلس یہ رہے اور کچھ نہ پوچھئے۔ تشریف لے رہے۔“ میر کلہو پکلی کہہ رہے تھے۔ لوگ بدعوض میرزا صبح میر انیس کو بلکے میرزاں ہوئے۔ میر کلہو نے پاؤں باندھ کر پڑھنے کی استدعا کی۔ میر انیس منبر پر گئے اور یہ مزید پڑھا۔

”یارب چمن نظم کہ گلزارِ ادم کہ۔“

تین گھنٹے جم کر پڑھا۔ اب میر کا حق دول سے میر انیس کے ہوا خواہ بن گئے۔ میر انیس اور میرزا دیر کی اسی شہرت میں مجھے مشاعرے کی مجلسی داد کا عنصر زیادہ اور بن کی لہافتوں کو پہچاننے کا عنصر کم نظر آتا ہے۔ چنانچہ دار کا یہ ڈونگرا جب میر کلہو یا میاں مدار کی کھوٹے منہ سے بلند ہوتا ہے تو صاف نظر آتا ہے کہ وہ میرزا دیر یا میر انیس کے لئے چنداں اہم نہیں بلکہ منتظم مجلس ان کے تاجِ نصیبت سے چند ہیرے چمکے۔ اگر اپنی دستاورد شہرت میں ٹانگ رہا ہے۔ دوسری طرف اس داد کو حاصل کرنے کے لئے میر انیس اور میرزا دیر دونوں نے کچھ کم حریف استعمال نہیں کئے ہیں۔ میر انیس تو مرثیے کا ڈرامائی نقشہ اعضاء کی حرکات عملاً پیش کرتے اور

سامعین کے دلوں کو مسخر کر لیتے۔ احسن لکھنوی نے لکھا ہے کہ —

”ایک مجلس میں جب میر انیس نے یہ مصرعہ

”دانتوں میں شجاعان عرب داڑھیاں تھامے“

پڑھا تو مرثیے کو ذرا نوڈن پر رکھ کر دونوں ہاتھوں کو داڑھی کے قریب لا کر

اسی طرح گردن دی اور ہونٹوں پر فرضی داڑھی کو یوں دبایا کہ عرب کے

شجاع سپاہیوں کی حالت جنگ میں جوش شجاع کی تصویر کھینچ دی۔“

دوسری طرف میرزا ادبیر کے متعلق مرقوم ہے کہ عشرہ محرم کے آخری تین ایام میں

کرتا، پاجامہ اور ٹوپی سب نیلے رنگ کی پہنتے اور آٹھویں نویں تاریخ کو ٹوپی اتار

کر پھینک دیتے تھے اس سے بکایں اور بھی جوش پیدا ہو جاتا۔ کہنے کا مقصد یہ ہے

کہ میر انیس اور میرزا ادبیر دونوں نے مرثیہ کے فنی لوازمات کو پورا کرنے کی سعی کی

تو اہل لکھنؤ کے تماشہ پسندی کے رجحان کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ بلکہ اسی کی تسکین

کے لئے خود تماشہ بننا قبول کیا۔ چنانچہ انھوں نے مرثیہ یوں پڑھا جیسے خود مرثیے

کے کردار ہوں اور واقعات کے ڈرامائی عمل سے خود بھی گندورہے ہوں۔

لکھنؤ کی تماشہ پسندی درحقیقت زوال دہلی کا بدیہی نتیجہ تھا۔ دلی کی

سلطنت افغانوں اور ابدالیوں کی زد میں آچکی تھی۔ لکھنؤ سے تھوڑے سے

فاصلے پر تاخت و تاراج کا کارزار گرم تھا۔ روہیلوں اور مرہٹوں نے لوٹ مار

اور قتل و غارت گری کا وسیع سلسلہ شروع کر رکھا تھا۔ شمال میں سکھوں کی ریشہ

ددانیوں نے عامتہ الناس پر عرصہ حیات تنگ کر رکھا تھا۔ رزمیرہ کی پریشانیوں

سے جو شخص بھی گھبرا اٹھا وہ لکھنؤ کا رخ کرتا اور پھر اسی گوشہ عافیت میں

مستحق طور پر آباد ہو جاتا۔ ارباب دہلی کی آمد نے اہل لکھنؤ کو زندگی، پائیدار
 اور مادی اشیاء کی، پختگی سے آگاہ کیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لمحے سے دس سوڑنے، زمانہ
 حال میں زندگی بسر کرنے اور مافی اوستقبل سے بیکانگی کے رجحانات ہر سطح پر
 پردریش پائے گئے۔ اور اس کا اظہار دہلی چماتے پر اس درد کے ادب میں بھی ہونے لگا۔
 لکھنؤ کی شاعری میں یا طن کی تیسری آنکھ کچھ زیادہ بیدار نہیں۔ لیکن ظاہر
 کی دہلی آنکھوں میں باصرہ کی قوت وافر مقدار میں نظر آتی ہے۔ ظاہر ہٹ آنکھ
 صرف وجود کو دیکھتی ہے۔ اس نے انسانی حیات اہمیت اختیار کر جاتی ہے اور
 فرد صرف سامنے کے منظر سے ہی، کتاب سرور کرتا ہے۔ اب حقیقت یہ ہے کہ
 سامنے کے اس منظر کو نبات حاصل نہیں۔ یہ منظر تو ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے یہی وجہ
 ہے کہ فرد اپنی ذات کو اس میں پوری طرح مدغم نہیں کرتا بلکہ اپنے آپ کو فاصلہ
 پر رکھ کر مشاہدہ کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ دنیا سے ایک ایسا بازو بچہ
 اطفال نظر آنے لگتی ہے۔ جہاں ہر شب دروزنیا تماشہ ہوتا ہے۔ اہم بات یہ
 ہے کہ اہل لکھنؤ نے اگر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں بلا واسطہ طور پر عملی حصہ
 نہیں لیا تھا لیکن رزم آرائی ان کے مزاج میں یقیناً موجود تھی یوں بھی شاہان
 لکھنؤ کے سے مغل سلطنت ایک مثالی سلطنت کی حیثیت رکھتی تھی۔ جوں ہی مغلوں
 کامرکزی شیرازہ بکھر شاہان اور دہلی نے نیابت کے فرائض سے انحراف شروع کر دیا
 اور انگریزوں کے ساتھ اس لئے تعاون کیا کہ درپردہ انھیں خود مختار شاہ
 بننے کی ترغیب دے رہے تھے۔ آصف الدولہ اور ان کے جانشین سعادت علی خاں
 کے زمانے تک اور دہلی مغل سلطنت کا ایک صوبہ تھا لیکن سعادت علی خاں کے بیٹے

غازی الدین حیدر کو نیابت ملی تو، اس نے ابوالمظفر معز الدین شاہ زمن غازی الدین حیدر بادشاہ قازی کا خود ساختہ لقب اختیار کر کے اپنی بادشاہت کا اعلان کر دیا۔ موزغین لکھتے ہیں کہ اب اودھ صوبہ شہر ہا ملک بن گیا اور یہاں ایک ایسی حکومت قائم ہو گئی جو درحقیقت دلی کی حکومت کا چوبہ تھی اور اس کا ہر بادشاہ — شاہ شطرنج تھا۔ چنانچہ وہ جنگ جرمیدانوں میں توپوں، بندوقوں، تلواروں اور تیروں سے لڑی جاتی تھی اب دیوان خاؤں میں زبانی کلامی لڑی جی نے لگی۔ لکھنؤ کے باشندے اب بھی ہر وقت تیغ اور پٹنجے سے لیس ہوتے اور چہرے سے جنگجوئی ٹپکتی۔ شہر کی اس سپاہیانہ فضا کو دیکھ کر انگریز تیار دیم، نیٹن حیران ہو گیا اور لکھنؤ میں قیام کے حالات ایک کتاب، یک مشرقی بادشاہ کی نجی زندگی میں لکھے۔ وہ لکھتا ہے —

”لکھنؤ کے باشندے بالعموم ادھکی بنے نظر آئیں گے۔ ان کے پاس ڈھال تلوار اور بندوق یا پستول ضرور ہوگی۔ حتیٰ کہ وہ لوگ بھی جو کاروبار .. روزمرہ کرتے ہیں تلوار ضرور بندھتے ہیں اور کچھ گروہ حضرات جب مرگشت کو نکلتے ہیں تو چاہے کسی ہی ذیل پوشاک کیوں نہ پہنے ہوں مگر پٹنجے کی جڑی اور ڈھال ضرور لگائے ہوئے ہوں گے۔“

یہ سب کچھ ایک ظاہری دکھاوا تھا۔ آزادی کے لئے جان قربان کر دینے کی مدد تو کبھی کی مرہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ تیر و تنگ سڑکوں اور گلی کوچوں کے کھلونے بن گئے اور پٹنجے اور تلواریں نولاد میں ڈھلنے کے بجائے لکڑی میں تراشی جانے لگیں۔ نقالی نے حقیقت پر غلبہ پایا تو حکمران اور عام آدمی میں کچھ زیادہ فاصلہ باقی نہ رہا۔

بادشاہ دریا کے کنارے رہنے بنا کر ہاتھیوں کو لڑاتے تو عوام چمک میں مرغا اور
 بیٹر لڑاتے کی مشق کرتے۔ بادشاہ اندر سجھا کا رہیں رہ جاتا۔ عوام کھلی جگہ پر اسی
 رہیں کی نقل اُتار دتے۔ چنانچہ حرب و ضرب علی طور پہ تو ختم ہو چکا تھا لیکن مجلس
 اور تہذیبی زندگی اس سے ابھی تک پوری طرح سمجھ تھی۔ بات بہ بات قردلی
 نکل آتی۔ جوتیاں چلتیں۔ گالی گلوچ ہوتا اور جب جسم کی واقفیت کا احساس
 ہو جاتا تو حالات یوں معمول پر آ جاتے جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ ”فکر بین“ میں
 لکھا ہے کہ —

”ایک مجلس میں دو مخالف گروہوں میں نزیت چوب چاق تک پہنچ گئی۔
 بہتوں کا سر زنگین ہو گیا۔ سید امیر علی خان خویش نواب بہادر کو کسی نے بچھے سے
 لکڑی ماری۔ کچھ دیر کے بعد یہ عالم ہوا کہ جتنے آدمی زخمی ہوئے بے لیٹ گئے۔
 نواب بہادر نے پانی منگو کر سب کے منہ دھلوا لئے۔ خون پر آنیکا لگوا یا۔ دس
 منٹ میں وہ لوگ آپس میں باتیں کرنے لگے، جیسے کچھ تھا ہی نہیں۔“

حرب و ضرب کے اس ذوق عام نے ہی اہل لکھنؤ کو مرثیہ کی سرپرستی پر
 مائل کیا اور بقول ڈاکٹر مسعود تیرتوڑی اس دور نے مرثیہ کو مذہبی عنصر
 دے کر ایک منفرد صنفِ سخن بنا دیا۔ یہ بڑی اہم بات ہے لیکن اس کا ایک یہ
 ادنیٰ پہلو بھی لائقِ توجہ ہے کہ مرغ بازی، تیر بازی، بیٹر بازی، کشتہ بازی
 اور دوسری صدماتِ اقسام کی عیشِ کوش بازیوں کی طرح اہل لکھنؤ نے مرثیہ کو بھی
 اپنے ذوقِ حرب و ضرب کی تسکین کا وسیلہ بنا لیا۔ چنانچہ وہ لوگ جو بقول محمد حسین
 آزاد، لڑانے اور چمکانے میں غضب تھے، میر انیس اور میرزا امیر کو مذہب میں

بنانے میں مصروف ہو گئے اور جب ان دونوں کے درمیان سے احترام کا پردہ نہ ہٹا تو آپس میں ہی سر پھٹول شروع کر دی۔

محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ دونوں استادوں کے ساتھ طرفداروں کے دو حصے ہو گئے۔ دونوں امتیں جو اپنے دعوؤں پر دلیلیں پیش کرتی تھیں کوئی وزن میں زیادہ ہوتی تھی، کوئی مساحت میں۔ اس لئے ایک طرف فیصلہ نہ ہوتا تھا، چنانچہ یہاں مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس مناظرے کا طور اور ان دلیلوں کا معیار بھی محمد حسین آزاد کی زبان میں لکھ دیا جائے کہ اس سے بہتر مرقع اور مرقع ابھی تک سامنے نہیں آ سکا۔ آزاد لکھتے ہیں کہ —

انیسی امت کستی " جسے تم فخر کا سرمایہ کہتے ہو یہ باتیں دربار فصاحت میں نامقبول ہو کر خارج ہو چکی ہیں کہ فقط کوہ کشدن و کاہ بہ آور دن سے "۔

دبیری امت کستی " تم سے دشمنی کہتے ہو۔ یہ علم کے جوہر ہیں اسے بلاغت کہتے ہیں۔ تمھارے سخن آفرین کے بازوؤں میں طاقت ہو پہاڑوں کو چیرے اور یہ جو اہر نکالے۔ انیس کے کلام میں ہے کیا؟ فقط زبانی باتوں کا جمع خرچ "۔

انیسی امت اس جواب پر چپک اٹھتی اور کستی " کون سا خیال تمھارے معنی آفرین کا ہے جو ہمارے سخن آفرین کے ہاں نہیں۔ تم نہیں جانتے جسے باتوں کا جمع خرچ کرنا کہتے ہو۔ یہ صفائی بیان اور قدرت کلام کی خوبی ہے۔ اسے سہل متشبیہت کہتے ہیں۔ یہ جو ہر خدا داد ہے۔ کتابیں پڑھنے اور کاغذ سیاہ کرنے سے نہیں آتا۔

محمد حسین آزاد کے اس بیان میں مبالغہ آرائی، مرقع نگاری اور افسانہ نگاری کا خطیر عنصر موجود ہے تاہم اسے اگر نظر انداز بھی کر دیا جائے تو اس بات کو نظر انداز

کرنا ممکن نہیں کہ تاریخ ادیب کے ادراک اس معرکے کے کسی علمی پہلو کو ہمارے سامنے
 نہیں لاتے اور باد کرتا پڑتا ہے کہ لکھنوی عوام نے تماشہ بندی کے رجحان اور حربہ
 ضرب کے ذوق کو تسکین دیا کرتے کے لئے ہی اس معرکے کو چکانے کی کوشش کی۔
 چنانچہ معرکہ انیس و دہیر کے اس سماجی محرک کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ معرکہ انیس و دہیر اگر لکھنؤ کے بعض مخصوص
 سماجی عوامل کا سا خزانہ تھا تو کیا شبلی نعمانی کے ہاں بھی تماشہ پسندی یا دہم کرانی
 کا رجحان موجود تھا کہ انھوں نے دہنوں کا موازنہ لکھ کر میر انیس کو، میرزا دہیر پر
 فوقیت دے دی؟ شبلی نعمانی ہمارے ان جلیل القدر اہل علم میں سے ہیں جن کے
 قلم نے سیرۃ النبیؐ لکھنے کی سعادت حاصل کی، الفاروق، المامون اور سیرۃ النعمان
 وغیرہ ان کی ایسی تالیفات ہیں جن سے شبلی کے ادبی مرتبے کو ہم قی دنیات تک وقار
 حاصل رہے گا۔ چنانچہ ان کی شخصیت کے گرد عظمت و تقدیس کا ایک ایسا دائرہ
 تعمیر کر دیا گیا ہے کہ بطور انسان شبلی نعمانی پر نظر ڈالنا کبھی مناسب خیال نہیں کیا
 گیا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے ان کے داخل سے گوشت پوست کا احساس انسان
 برآمد کرنے کی ایک عمدہ کوشش کی، لیکن عقیدت و احترام کے بہت سے نازک
 آبلینے شکستہ ہو گئے اور آج تک ان کی اس جرأتِ ستارہ کو نظر نہیں کیا گیا۔ ان
 کے ایک شاگرد خان بہادر رفیع عبد اللہ کا بیان ہے کہ —
 ”مولانا شبلی مولوی تو تھے لیکن کچھ ملا نہیں تھے۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ملائکہ کی طرح شبلی ہمہ تن خوبیوں کے مرقع نہیں
 تھے۔ بلکہ ان میں بعض انسانی خامیاں بھی موجود تھیں۔ چنانچہ مولانا شبلی کا

لکھنؤ کے معاشرتی مزاج کو مکمل طور پر رد کر دینا یا اس کے اثرات سے انحراف ممکن
 نظر نہیں آتا۔ ان کے مزاج کا تجزیہ اگر ان کے حالات زندگی سے کیا جائے تو
 ان کے ہاں تماشہ پسندی کے کم اور رزم آرائی کے عناصر و اثر نظر آتے ہیں۔
 شبلی نعمانی کا وطن مالوف، بدول، ضلع اعظم گڑھ یو۔ پی تھا جو لکھنؤ سے کچھ
 زیادہ دور نہیں۔ شبلی نسلا راجپوت تھے۔ وطن، عزت، قوم اور دوست کے لئے
 جنگ کرنا راجپوتوں کے خون میں شامل ہے اور اس سے راجپوتوں نے کبھی منہ نہیں
 بوڑا۔ اد اہل عمر میں مولانا فاروق نے انھیں منطق کی علمی مشق کرائی۔ چنانچہ مدعیانہ
 گفتگو کے لئے وہ مناظرے کے تمام اصولوں کو مدنظر رکھتے اور یہ جنگ ان کی طبیعت
 میں خوب رچ بس گیا تھا۔ گویا راجپوتی خون میں جنگ جوئی کا جو عنصر موجود تھا اُقت
 بدل جانے کی بنا پر اسے نئے مہذب ہتھیار مولانا فاروق چڑھایا کوئی نئے مہیا کے اور شبلی
 نے انھیں بحث و مناظرہ کے میدان میں بڑی خوبی سے استعمال کیا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی
 کا قول تو یہ ہے کہ ”اس زمانہ میں عیسائی، شیعہ اور اہل حدیث مباحثہ کے تین میدان تھے۔
 فسطح کی الکلام عیسائیوں کے جواب میں، الفاروق شیعوں کے جواب میں اور سیرۃ النعمان
 اہل حدیث کے مقابلہ میں۔ درحقیقت انھیں تین مباحث کی بدلی ہوئی نشاۃ ثانیہ تھیں۔
 شبلی خود تسلیم کرتے ہیں کہ میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہاں (علی گڑھ) آنے سے پہلے میں نے تصنیف
 کے دائرہ میں قدم نہیں رکھا تھا لیکن اس کا مقصد کیا تھا؟ آپس کے مذہبی جھگڑے
 مسلمانوں کی جماعت کو منتشر کرنا اور جو انتشار پہلے سے موجود تھا اس کو اور قوت اور
 استحکام دینا؟“ شبلی نعمانی کے مزاج کے اس تجزیے میں ان کے سفر قسطنطنیہ کے اس
 واقعے کا تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا جسے خان بہادر ڈاکٹر شیخ محمد عبداللہ نے یوں لکھا ہے:

مولانا شبلی کہیں میں سفر کر رہے تھے۔ اس میں ایک نیچے کا برتھ ان کو ملا۔ اس برتھ کے اوپر جو برتھ تھا اس میں ایک انگریز سوار تھا۔ مولانا شبلی فرماتے تھے کہ وہ شخص جب نیچے اترتا تھا تو مجھے ایک ٹھوکر لگا جاتا تھا میں خون کے گھونٹ پی کر صبر کر لیتا۔ کیونکہ جہاز انگریزوں کا، ہندوستان انگریزوں کے بس میں، جہاز کے کل ملازم انگریزوں کے ماتحت۔ اب میں لڑتا تو کس سے لڑتا؟ اس کے بعد فرمایا کہ جب میں قسطنطنیہ میں تھا تو میں نے بازار میں اپنے برابر چلتا ہوا ایک انگریز دیکھا۔ میں قصد کر کے اس انگریز کے قریب چلا گیا اور کندھے سے کندھا ملا کر چلنے لگا۔ موقع پا کر اس کو ایک دھکا دیا تو وہ گرتے گرتے بھاڑ میں آگے بڑھ گیا۔ آپ نے دیکھا کہ مولانا شبلی نے اپنی کمزوری کے باوجود اپنا بدلہ ایک بے گناہ انگریز سے چکایا اور قصہ زمین بر زمین چکا کر اپنی آکس و مقام کو سرور کر لیا۔ ان چند شہادتوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مناسب ہے کہ شبلی نعمانی کے راجپوت مزاج سے جنگ جوئی کا عنصر ختم نہیں ہوا تھا اور موازنہ انیس و دہائی میں بھی انھوں نے دبیر کو انیس کے مقابل بنا کر مناظرے کی اس فضا کو جس میں رزم آرائی کا عنصر بھی موجود ہے برقرار رکھنے کی سعی کی۔ اس میں کوئی شک نہیں کی میر انیس، شبلی کے محبوب مرثیہ نگار تھے اور محبوب شاعر نقاد کا ذاتی دوست ہوتا ہے۔ چنانچہ انھوں نے میر انیس کو میرزا دبیر پر فوقیت دی ہے تو یہ ان کے مزاج کے اس پہلو کو ظاہر کرتا جس کے تحت ایک راجپوت اپنے دوست کو میدان رزم میں ہر صورت بچانے کی کوشش کرتا ہے اور خود اس کے سامنے ڈھال بن جاتا ہے اور ضرورت پڑے تو جان تک شہید کر دیتا ہے۔ میر انیس کے لئے شبلی نعمانی کی جتنی بھی تعریف کی جائے کم ہے۔ لیکن کیا اس طرح وہ میرزا دبیر کے ساتھ بے انصافی کے مرتکب نہیں ہو گئے؟

Meer Anees ki Aqleem-e-Sukhan Anwar Sadeed

Year : 1986

Price : 15/-

مطبوعہ: اردو رائٹرس گیلڈ۔ الہ آباد

۱۴/-	حیات بیدل	۴/۵۰	اقبال ایک تجزیاتی مطالعہ
۱۶/-	وہ فقیر اور...	۲۰/-	غزل پس منظر پیش منظر
۱۲/-	فسانہ آزاد ایک تنقیدی جائزہ	۴/۵۰	یازدہ
۱۶/-	افسانہ حقیقت سے علامت تک	۱۵/-	ولی شخصیت فن اور کلام
۱۵/-	ریت ریت لفظ	۱۵/-	اقبال کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ
۱۲/-	ریت پر گرفت	۱۵/-	شعری ادب
۲۰/-	آنکھیں اور پادوں	۱۵/-	اکبر الہ آبادی کی شاعری
۱۲/-	روپی	۲۵/-	فانی بدایونی
۱۵/-	ناصر کاظمی کی شاعری	۱۵/-	مطالعہ مومن
۱۵/-	اعتبارِ نغمہ	۲۰/-	اردو کی چند مشہور کتابیں - ۱
۱۶/-	عالی مقدمہ ادب و ادب	۱۵/-	" " " " ۲
۱۶/-	اردو افسانہ میں دہائی کی پیشکش	۳۵/-	یگانہ
۱۵/-	میر انیس کی اقلیم سخن	۱۶/-	ادبی تنقید
۱۸/-	افسانے کا منظر نامہ	۱۵/-	وجدان
۱۵/-	رکے کے نوے	۵/-	آجنگن ایک تنقیدی جائزہ
۲۵/-	تنقیدی افکار	۲۵/-	انشا کے حریف و حلیف
۱۲/-	اے دل تو ہی بنا	۳۶/-	نئے تناظر

URDU WRITERS GUILD
ALLAHABAD